

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - SETOR LITORAL

CAMILA DE SOUZA GOUVEIA

“DEUSES QUE DANÇAM”

**UMA EXPOSIÇÃO ARTÍSTICO-DIDÁTICA PARA CONHECIMENTO DA
ARTE E CULTURA DO CANDOMBLÉ**

MATINHOS

2018

CAMILA DE SOUZA GOUVEIA

“DEUSES QUE DANÇAM”

**UMA EXPOSIÇÃO ARTÍSTICO-DIDÁTICA PARA CONHECIMENTO DA
ARTE E CULTURA DO CANDOMBLÉ**

Monografia apresentada como Trabalho de
Conclusão de Curso, requisito parcial à obtenção do
diploma de Licenciatura em Artes da Universidade
Federal do Paraná Setor Litoral.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gisele Kliemann

MATINHOS

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

“DEUSES QUE DANÇAM”

UMA EXPOSIÇÃO ARTÍSTICO-DIDÁTICA PARA CONHECIMENTO DA ARTE E CULTURA DO CANDOMBLÉ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes,
da Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral, para a obtenção do grau de
Licenciado em Artes.

CAMILA DE SOUZA GOUVEIA

Professora Orientadora
Prof.^a Dr.^a Gisele Kliemann
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

Banca examinadora
Prof.^a Dr.^a Luciana Ferreira
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

Banca examinadora
Prof.^a Me.^a Patrícia Martins
Instituto Federal do Paraná – Campus Paranaguá

GRATIDÃO

Sempre achei a palavra “gratidão” muito forte. Ao longo dos anos na universidade, tenho visto ela ser utilizada de forma corriqueira, para agradecimento de pequenas coisas, como o empréstimo de um livro ou por um pequeno presente. Mas sinto no coração que para estas coisas, basta a palavra “obrigada”. Um dia ainda aprendo como agradecer a todos que participaram dessa jornada maravilhosa. Por enquanto, reduzo minha dedicatória à gratidão aos “Deuses que Dançam”, pois, sem eles, nada disso seria possível. É graças a eles que posso agradecer a contribuição, amor, carinho e dedicação de minha família...

Gratidão diz muito mais sobre o quanto é difícil encontrar palavras suficientes para agradecer a dedicação e empenho envolvidos neste projeto.

Gratidão mesmo eu tenho por quem perdeu muitas noites de sono para permitir e facilitar que eu chegasse até aqui. Para quem trabalhou incansavelmente para manter meu sustento, para quem aguentou diária, ou quase diariamente, meus dramas, dúvidas, problemas, dores; para quem sorriu comigo por cada sucesso e chorou comigo por cada decepção.

Minha gratidão é para minha companheira “Suh”, que esteve do meu lado em tudo. E não exagero quando digo tudo: foi quem me levou até a universidade desde o primeiro dia de aula, trabalhou para administrar nossa família durante todo o período de meus estudos, ajudou em cada etapa do projeto, dividiu comigo todos os momentos bons e ruins.

Também dedico gratidão para minha orientadora Gisele Kliemann, que se dedicou ao meu projeto, me incentivou a ir além, esteve do meu lado, me orientando e apoiando, bem mais que uma professora, foi também amiga e parceira.

Gratidão para minha Tia Ninha e para meu Avô Waldomiro, que deram subsídios nos momentos mais difíceis e acompanharam cada evolução de minha vida pessoal e profissional, sendo eles os responsáveis pela minha formação, não só acadêmica como também humana. Aqui agradeço também minha Vó Nair, que lá no Orum deve ter orgulho de me ver chegar até aqui e ambicionar ir mais além.

Gratidão ao meu filho Pedro, que foi minha motivação para buscar a Universidade e também foi a motivação para a existência desse projeto.

Gratidão tenho pela maravilhosa família de sangue e de santo que Oxum me deu: sou rodeada de pessoas do bem, trabalhando para o bem, e isso não tem preço. A cada um, minha gratidão pelo que fizeram e fazem por mim, pela nossa casa e pela nossa causa.

Gratidão aos ensinamentos que ganhei com meus professores da vida, Yás e Babás com quem tanto aprendo sobre a religião que torno aqui meu objeto de estudo, mas que estudo desde a infância. Gratidão aos meus mestres da universidade e meus colegas universitários. Com todas estas pessoas, contando discussões, debates, seminários, laboratórios, funções, até mesmo brigas e desentendimentos, sei que me tornei a pessoa que sou hoje: mais forte, determinada e batalhadora, em meio a um mundo cheio de desafios e batalhas, política e desigualdade, preconceito e discriminação. Gratidão pelos momentos vividos, trabalhados e aproveitados na UFPR Litoral, pelo crescimento pessoal e profissional.

Gratidão *in memoriam* ao meu Babalorixá Kafu Milodé, por fazer parte da raiz dessa investigação, por todo aprendizado religioso, pelo orgulho de ser sua descendente.

Gratidão especialmente ao meu Pai Doté Oyassi Mikimbalé, meu espelho dentro da religião, meu eterno pai, que resgatou o melhor de mim, e deu força e caminho para minha jornada.

Gratidão pelos momentos, pela vida, a saúde e o amor, gratidão pela realização dos sonhos, pelas oportunidades. Como filha de Oxum que sou, minha gratidão escorre de mim como água. Que todos os Deuses que Dançam abençoem grandemente a todos nós. Axé!

Milah Gouveia

SUMÁRIO

Resumo	10
Palavras Chave	10
Abstract	11
Keywords	11
Apresentação	12
A pesquisa	13
A oportunidade	15
Definição da obra e fundamentação	16
As “Ijô Àgbadá” – Indumentárias que Dançam	20
Os textos e legendas	22
Indumentárias, Paramentos e adornos	24
Layout e montagem da exposição	28
Resultados	30
Documentário e divulgações do projeto na mídia	34
Curso Dança dos Deuses	38
Considerações Finais	40
Referências	41

APÊNDICES

I	TEXTO DE ABERTURA – EXPOSIÇÃO “DEUSES QUE DANÇAM”	43
II	TEXTO “A DANÇA DOS DEUSES”	45
III	TEXTO “A ROUPA DOS DEUSES”	46
IV	LEGENDAS DE CADA ORIXÁ	47
V	LISTAGEM DE PEÇAS QUE COMPÔE A INDUMENTÁRIA DE CADA ORIXÁ	64

IMAGENS

1. Imagens de alguns dos croquis referentes às paramentas de cabeça dos orixás	19
2. Imagens referentes a alguns dos desenhos feitos por Rhodrigo Chlõe para as figuras articuladas e suas confecções / Imagens de Babalorixá Otoniel realizando o recorte das figuras articuladas em madeira / Imagens de Suh Inouhe realizando a pintura das figuras articuladas	21
3. Imagens dos cartazes de abertura da exposição Deuses que Dançam na Sede Histórica do MAE-UFPR e na Reitoria da UFPR	23
4. Imagens do processo de confecção das vestimentas nos manequins de meio corpo / Imagens do processo de confecção da paramentação / Imagem da arara feita para armazenar as roupas e a estante feita para armazenar as paramentas	25
5. Imagens das paramentações confeccionadas para a exposição Deuses que Dançam	27
6. Imagens dos voluntários durante a montagem da exposição no MAE	28
7. Imagem da montagem das ilustrações que integraram a exposição Deuses que Dançam no espaço do Setor Litoral, em ocasião da abertura no Circuito Cultura e Arte de Matinhos / Imagem da entrevista concedida à UFPR TV na abertura da exposição / Imagem da equipe do LabArtes – Professoras e estudantes - e voluntários na montagem da exposição	29
8. Imagens da Abertura e Primeira Visita Guiada da Exposição Deuses que Dançam, no MAE-UFPR	30
9. Imagem dos Estudantes de Ciências Sociais do IFPR de Paranaguá em visita à exposição	31
10. Imagem da Mesa Redonda de Religiosidades no Colégio Bom Jesus	32

11. Imagem da Palestra “Religiosidades Afro-brasileiras”, realizada no Colégio Morozowski/ Imagem da Mesa Redonda “Racismo Institucional e Políticas de Igualdade Racial” no “Consciência Negra: Encantamentos e Enfrentamentos” realizado pelo IFPR Campus Paranaguá	32
12. Imagens da Mesa Redonda “Racismo e Intolerância Religiosa: Como lidar com isso na escola?”	33
13. Imagem da Mesa “Racismo e discriminação religiosa. O Estado laico em tempos de radicalização político-religiosa” no “Seminário 130 Anos de Lei Áurea”, evento promovido pela Defensoria Pública da União	34
14. Imagens da arte de divulgação e dos encontros do curso “Dança dos Deuses”	37
15. Imagens da arte de divulgação e dos encontros do curso “Dança dos Deuses”	39

Creio que aqueles que mais entendem de felicidade
São as borboletas e as bolhas de sabão...
Ver girar as almas leves, loucas, graciosas e que se movem é o que,
De mim, arrancam lágrimas e canções.
Eu só poderia acreditar em um Deus que soubesse dançar.
E quando vi meu demônio, pareceu-me sério, grave, profundo, solene.
Era o espírito da gravidade. Ele é o que faz cair todas as coisas.
Não é com ira, mas com riso que se mata. Coragem!
Vamos matar o espírito da gravidade!
Eu aprendi a andar. Desde então, passei por mim a correr.
Eu aprendi a voar. Desde então, não quero que me
Empurrem para mudar de lugar.
Agora sou leve, agora vôo, agora vejo
Por baixo de mim mesmo.
Agora um Deus dança em mim!!!!

(NIETZSCHE, 2007)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta a proposta, criação, confecção e exposição de obra artística: “Deuses que Dançam”, composta por 16 figuras em tamanho real, representando as divindades mais cultuadas no candomblé: os Orixás. Dentro diversos objetivos integrantes de um projeto maior, a exposição pretendeu criar conteúdo informativo e apreciativo para o ensino da arte, cultura e religiosidade afro-brasileiras, conforme determina a lei Nº 11.645/2008, que torna obrigatório o ensino de história da África e cultura afro-brasileira e indígena nas escolas do Brasil. Ao decorrer da pesquisa, além da investigação teórica, apresentamos a exposição como produto final, e os sub-produtos provenientes desta exposição.

PALAVRAS-CHAVE: arte, dança, cultura afro, candomblé, orixás

ABSTRACT

This work ends with the proposal, creation, confection and exhibition of artistic work: "Gods that Dance", composed of 16 figures in real size, representing the divinities most worshiped in candomblé: the Orixás. Within several objectives of a larger project, the exhibition aimed to create informative and appreciative content for the teaching of Afro-Brazilian art, culture and religiosity, according to Law Nº 11.645 / 2008, which makes teaching African history and culture Afro-Brazilian and indigenous in schools in Brazil. Throughout the research, in addition to theoretical research, we present the exhibition as final product, and the by-products from this exhibition.

KEY WORDS: art, dance, culture, afro culture, candomblé, orixás.

APRESENTAÇÃO

Orixá é cultura. Orixá é arte. Orixá é axé. Orixá é conhecimento.

A cultura afro-brasileira compõe minha vida desde muito cedo. Sou sacerdotisa de candomblé umbanda, religiões nas quais sou iniciada há 26 anos. Sou também filha, neta, sobrinha e tia de uma família com tradição na religiosidade de matriz africana, seja na umbanda ou no candomblé. Durante todo meu crescimento, estive inserida no contexto da cultura de matrizes africanas, perfazendo um período de 39 anos de aprendizado sobre a religião e creio que ainda aprenderei muito.

Além da cultura religiosa, tive oportunidade de vivenciar diversas formas de arte derivadas das matrizes africanas e indígenas, tais como: a capoeira, o samba de roda, o Maculelê e o afoxé. De cada uma destas expressões artísticas, venho compondo os significados de minha existência, fazendo coincidir, continuamente, o meu trabalho enquanto artista e futura arte-educadora com o conhecimento provindo da cultura e arte de tradição afro-brasileira.

Entre os conhecimentos adquiridos em meus estudos religiosos e culturais, incluí toda a parte ritualística, bem como, cantos, danças, produção de indumentárias, paramentação, adornos, esculturas pertencentes ao sagrado religioso e que, até minha formação superior no curso de Licenciatura em Artes da UFPR, no período de 2015-2018, só visualizava o uso interno à religião.

Entretanto, como licencianda, identifiquei a necessidade de pesquisar formas de transmitir este conhecimento aos professores e estudantes sobre a cultura, a arte e a religiosidade afro-brasileiras, por se tratarem de realidades do meu cotidiano, e para que através do conhecimento, se busque minimizar a discriminação e a intolerância religiosa sobre os povos de axé¹.

¹ Povo de axé (ou povo de terreiro) é um dos nomes utilizados pelas comunidades religiosas de matriz africana. A palavra axé significa uma somatória de positivities - força, energia, poder, bênçãos. (nota da autora)

Por tudo isso, reitero que tratar, trabalhar, lidar, problematizar e discutir sobre educação e cultura negra no Brasil é assumir uma postura política. De forma alguma as relações culturais e sociais entre negros e brancos em nosso país podem ser pensadas como harmoniosas, democráticas e diluídas nas questões socioeconômicas. (GOMES, 2003 P.03)

Entre os anos de 2015 e 2018, pude, através do Projeto de Aprendizagem² desenvolvido no curso de licenciatura em Artes da UFPR Litoral, criar e organizar um projeto de exposição artístico-didática, que apresenta elementos artísticos acompanhado de práticas arte-educativas. O projeto artístico-cultural contou com a realização da exposição “Deuses que Dançam” no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná – MAE-UFPR, com ações arte-educativas e apreciação de visitas guiadas, bem como um curso de extensão, o curso “Dança dos Deuses”. Este trabalho tem a finalidade de apresentar o processo de criação e construção da exposição “Deuses que Dançam”, produto final do projeto Deuses que Dançam, além de seus subprodutos e resultados.

² Projeto de Aprendizagem - módulo integrante dos cursos da UFPR Litoral, que percorre os 3 primeiros anos de curso; consiste em criar e executar um projeto de escolha pessoal que tenha relação com o curso em andamento.

A PESQUISA

Iniciei o processo de pesquisa com a análise do panorama da educação brasileira referente a este assunto.

Em 2003, a Lei 10.639 alterou a LDB (lei 9.394/96) para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do estudo da história e cultura afro-brasileira. No ano de 2008, a Lei 11.645 alterou novamente a LDB para incluir no currículo a obrigatoriedade do estudo da história e cultura dos povos indígenas também. Assim, a legislação passou a exigir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da inclusão do estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. A Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, argumenta:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. O conteúdo programático incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (BRASIL, 2016)

Baseada na pesquisa das leis, verifico, inclusive, que já existe desde 2008, por parte do Ministério da Educação, documentos e materiais com o objetivo de desenvolver proposta de Plano Nacional que estabeleça metas para a implementação efetiva da lei.

Apesar de já existir uma frente de trabalho em todo Brasil em prol deste fim, encontro a necessidade de reconhecer a real situação, baseada em diversos relatos, reportagens, notícias de jornais e internet, sobre a intolerância religiosa, o que me impulsionou a investigar de que forma poderia contribuir como arte-educadora, uma vez que possuo tanto conhecimento empírico quanto interesse particular, não apenas com a finalidade de que se respeite a lei, mas também como meio de se estabelecer relações de igualdade, respeito, democracia e laicidade na educação.

Simultaneamente a esta pesquisa, a primeira idéia foi encontrar formas de realizar um evento, seminário ou congresso, com finalidade de reunir professores,

estudantes de licenciatura, pessoas relacionadas aos movimentos negros, associações religiosas de matriz africana, para debate e discussão do tema: a necessidade de expandir o conhecimento sobre a história, a arte e a cultura afro-brasileira e a possibilidade de estratégias metodológicas para sua implementação no ambiente escolar.

Em conformidade com o que expõe a Lei nº 10.639/2003, com texto modificado pela Lei nº 11.645/2008, o conhecimento sobre as diferentes formas de expressões da cultura africana, incluindo os elementos de constituição da sociedade brasileira, deve integrar os conteúdos de ensino de estabelecimentos da educação básica. Nesse sentido, embora não tivesse definido como público exclusivo alunos da educação básica, e mesmo não ocorrendo no interior da escola, o projeto “Deuses que Dançam” teve como principal foco, a criação de estratégia de uma apresentação expositiva artístico-didática que unisse arte, cultura e educação, de maneira que, posteriormente, pudessem ser adaptadas à cultura escolar.

A OPORTUNIDADE

Ao mesmo tempo em que a pesquisa tomava corpo, tive oportunidade de trabalhar como bolsista de um projeto de extensão no MAE – Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR, realizando monitoria nas visitas à sede museológica em Paranaguá, onde surgiu a oportunidade de realizar a exposição pretendida. O MAE desenvolveu projeto para a Semana da Consciência Negra, cuja proposta consistia em um evento envolvendo diversas instituições de ensino do litoral, como: UFPR Litoral, IFPR, Unespar, Núcleo de Educação, entre outros. Cada instituição faria sua própria programação para a ocasião, interligando todas em uma exposição artística oferecida pelo MAE. O evento contaria com palestras, oficinas, apresentações e espetáculos voltados à temática, discutindo o preconceito e a intolerância religiosa. Ofereci-me então, para a realização da exposição artística, trazendo o contexto da religiosidade de matriz africana.

O museu, neste contexto, seria um intermediador do evento, e o tema abordado por todos seria a Intolerância. O nome do evento foi definido como “Ubuntu”, que representa um antigo conceito africano sobre confraternização, solidariedade, união, uma antiga ética africana na qual as pessoas têm consciência que somos todos um só, e que o que afeta o seu semelhante afeta também a si mesmo. Inclui empatia, se colocar no lugar do outro, assimilar que cada ato de cada pessoa reverbera em todas as pessoas de uma forma ou outra.

Iniciaram-se os preparativos para o evento, porém acabou não se concretizando. Na mesma época, houve uma comoção em todo o país, e todo o sistema de ensino público esteve em greve geral; aconteceram ocupações em diversas escolas públicas e universidades, inclusive a UFPR. Por esta razão, a exposição, que já estava em processo de construção, não foi inaugurada no prazo previsto para novembro de 2016. Com isto ganhou-se mais tempo para concretização das obras, e a inauguração aconteceu em 20 de junho de 2017.

DEFINIÇÃO DA OBRA E FUNDAMENTAÇÃO

Para a realização desta exposição, era necessário que um professor responsável acompanhasse e assinasse pelo desenvolvimento e curadoria, onde convidei minha orientadora, a Professora Doutora Gisele Kliemann. A mesma também era a coordenadora do curso de Licenciatura em Artes, o que viabilizou a parceria entre o MAE e o Curso de Licenciatura em Artes da UFPR Litoral, e proporcionou, posteriormente, as outras ações relacionadas ao projeto.

Para criação e construção das peças que compõem a exposição, o MAE disponibilizou a maior parte da matéria prima necessária. O restante dos materiais utilizados é de acervo pessoal e foram necessários para configurar a autenticidade das obras e a assinatura como artista.

Definimos que o objeto da exposição seriam os *orixás*³, divindades africanas cultuadas no *candomblé*⁴, representados em sua estrutura em 3D, no tamanho natural de corpos humanos, da mesma forma como se apresentam nos corpos de seus adeptos dentro dos terreiros ou casas de axé, com sua indumentária característica composta pela roupagem, paramentação e adornos corporais.

Realizei pesquisa aprofundada sobre cada *nação*⁵ cultuada no candomblé— *Angola, Ketu, Jeje, Efon, Nagô*— para definir e identificar as divindades mais expressivas de cada uma, as relações que elas possuem entre si comparativamente, de maneira a conseguir compilar diferentes divindades com semelhanças entre si, para realizar a obra de forma coerente tanto para o espectador leigo quanto para o religioso. Nesta pesquisa, definimos 16 orixás para serem representados através de figuras em madeira, as quais denominei “Ijó Àgbadá”.

³ A palavra Orixá é uma junção das palavras Yorubá Ori=cabeça e Axé=força, poder. É o nome pelo qual são chamadas as divindades yorubás provenientes da nação Ketu, uma das nações de candomblé. (nota da autora)

⁴ Candomblé é uma religião derivada do animismo africano, proveniente da região das atuais Nigéria e Benin, fruto da religiosidade trazida para o Brasil por africanos escravizados, na qual se cultuam os orixás, voduns ou inkisis, dependendo da nação. Sendo de origem totêmica e familiar, é uma das religiões de matriz africana mais conhecidas e praticadas no Brasil. (nota da autora)

⁵ No candomblé, nação é o nome utilizado para distinguir seus segmentos, diferenciados pelos dialetos utilizados no culto e a procedência de diversas regiões da África.

A literatura referente ao candomblé, que pode ser efetivamente considerada, se resume a poucos pesquisadores⁶. A maior parte dos estudos sobre o tema são muito recentes. Ao pesquisar as obras destes e de outros autores, percebi que não descrevem com exatidão o que aprendi e vivenciei no candomblé durante toda minha vida. Levantei a hipótese de que a regionalidade era o que me afastava do candomblé descrito pelos pesquisadores, pois estes tiveram a Bahia como foco.

Procurei, então, contatos religiosos na Bahia, Rio de Janeiro e outros estados para tirar a dúvida; percebi que o conhecimento dentro do candomblé é transmitido pela oralidade e perpetuado como tradição. Nesse caso, difere-se do conhecimento adquirido etnograficamente, baseado em observação, pois o espectador pode imprimir uma impressão do candomblé e basear seu estudo naquilo que viu e ouviu. Já o religioso, o adepto, baseia seus conhecimentos na própria experiência e vivência. Além disso, não encontrei nenhum pesquisador que fizesse referência às características das indumentárias de candomblé com clareza de detalhes. Sobre a dança de candomblé existem alguns estudos, mas sempre referenciada como base para criação artística na categoria de dança afro, e não descrita tal qual é realizada dentro dos terreiros e casas de axé. Portanto, a fundamentação desta proposta de criação artística baseou-se muito mais na referência empírica, pela imersão direta no ambiente religioso, do que nas bases bibliográficas.

Basicamente, a ideia foi reunirmos diferentes tipos de divindades africanas, como por exemplo os *Voduns* e os *Inkices*, que não são propriamente orixás, mas sim divindades com semelhanças em características, mas contextualizo aqui como orixás também. O recorte na questão das divindades deu-se por compreender a importância de trazer o conhecimento sobre a arte e cultura do candomblé, que inclui artefatos, danças, artes visuais e símbolos da cultura afro-brasileira, transmitindo tudo

⁶ Entre os autores pesquisados, é importante citar:

- O antropólogo Pierre Verger, que realizou pesquisas etnográficas e étnico-raciais a respeito de religiosidades africanas e afro-brasileiras, tanto na Bahia quanto em diversos lugares da África;
- O sociólogo Reinaldo Prandi, destacando-se a “Mitologia dos Orixás”, uma coletânea de itãs(lendas) atribuídas às divindades africanas;
- O sociólogo francês Roger Bastide, cuja bibliografia é extensa dentro desta temática;
- O historiador e candomblecista brasileiro José Benistes;
- A pedagoga e Ministra da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos Nilma Lino Gomes.

isso ao público leigo de uma forma simplificada. Nesse sentido, o projeto procurou integrar também os conhecimentos dos mitos dos orixás, visando que, através de todos estes conhecimentos, se criem estratégias metodológicas para o trabalho com crianças e adolescentes em fase de escolarização a respeito do conhecimento de uma parte da cultura afro-brasileira.

O conceito da exposição incluiu os movimentos de dança em sua composição: uma das expressões mais artísticas e folclóricas encontradas na religiosidade. Por este motivo acabei nomeando a exposição “Deuses que Dançam”, pois trata das diversas divindades cultuadas no candomblé, que são reverenciadas com dança, e que ao se manifestarem, dançam para comemorar a comunhão com os seres humanos que os reverenciam, mas também usam a dança como forma de dramaturgia para estabelecer comunicação com os adeptos, demonstrando na dança passagens significativas de suas lendas e de suas personalidades e características mais marcantes.

Outra inspiração para o nome da exposição é a citação que abre esse trabalho, do filósofo alemão Friedrich Nietzsche (2007) que diz procurar um deus que dança. Em minha leitura, “Deuses que Dançam”, no sentido nietzschiano, representa o sentimento e atitude do candomblecista em sua conduta de vida. Dançar no candomblé é uma procura por uma filosofia religiosa que verte sobre a vida um sentimento que nos permita andar e voar por conta própria, pois as divindades dessa religião literalmente “dançam” quando manifestadas em seus adeptos. É necessário aqui salientar também, que uma das características mais fortes da intolerância religiosa é a demonização do candomblé. No entanto, a figura do demônio não faz parte da crença candomblecista; não existe nenhuma configuração do candomblé que acredite na existência deste ser. Assim como diz a citação, o demônio seria como um espírito do que é contrário ao bem, um fantasma da própria maldade humana, e as divindades do candomblé, com sua dança, seriam infinitamente superiores a esta linha de pensamento, pois possuem o equilíbrio entre o bem e o mal, inerente a todos os seres humanos.

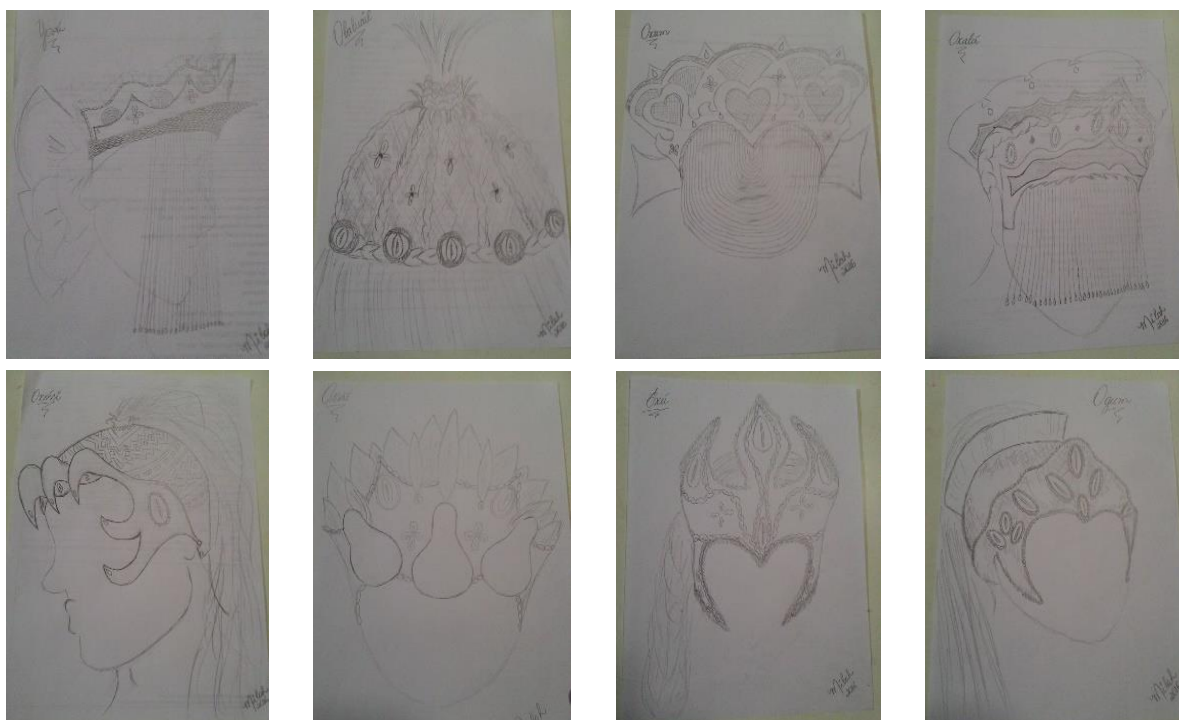
Idealizei os deuses que dançam como figuras vestidas e paramentadas da forma mais fidedigna ao originalmente utilizado dentro dos terreiros. Desta forma, a composição de cada figura inclui todos os elementos originalmente utilizados na caracterização dos *orixás*, da forma como se apresentam manifestados nos adeptos

através do transe, no momento em que estes se apresentam no salão público para o festejo em sua homenagem, apresentando suas danças específicas e abençoando a quem estiver presente.

A primeira providência foi fazer uma lista de materiais necessários para a confecção da exposição e o esboço das paramentas que seriam criadas para compor cada orixá, além da lista de peças de roupa a serem costuradas.

Também nesta fase selecionamos material já disponibilizado pela PROEC- Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR como, por exemplo, a escolha de diversas peças de tecidos, bem como diversas placas de papelão, bastões de cola quente, fitas durex, fitas crepe, grampeador e grampos, entre outros itens necessários para a confecção das figuras articuladas.

1. Imagens de alguns dos croquis referentes às paramentas de cabeça dos orixás.



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

AS “IJÓ ÀGBADÁ” – INDUMENTÁRIAS QUE DANÇAM

Inicialmente, pretendia utilizar manequins de loja, na cor de pele negra, para vesti-los e caracterizá-los tal qual os *orixás* se apresentam nos terreiros. Houve então uma grande dificuldade de adquirir tais manequins, pois se tornariam patrimônio da Universidade após o término da exposição, e, portanto, a compra desses manequins demandaria licitação, o que era inviável por falta de tempo.

Coloquei-me, então, como artista, na delicada questão de como criar alternativa para expor as 16 obras. Foram realizadas tentativas de esculpir manequins em papietagem, em espuma e fita adesiva e em arame, porém todas as tentativas foram sem sucesso. Nos experimentos, o material utilizado não suportava o peso de uma vestimenta ou não poderia ser visto por todos os ângulos (3D), sendo necessário em alguns casos a sua fixação em uma parede.

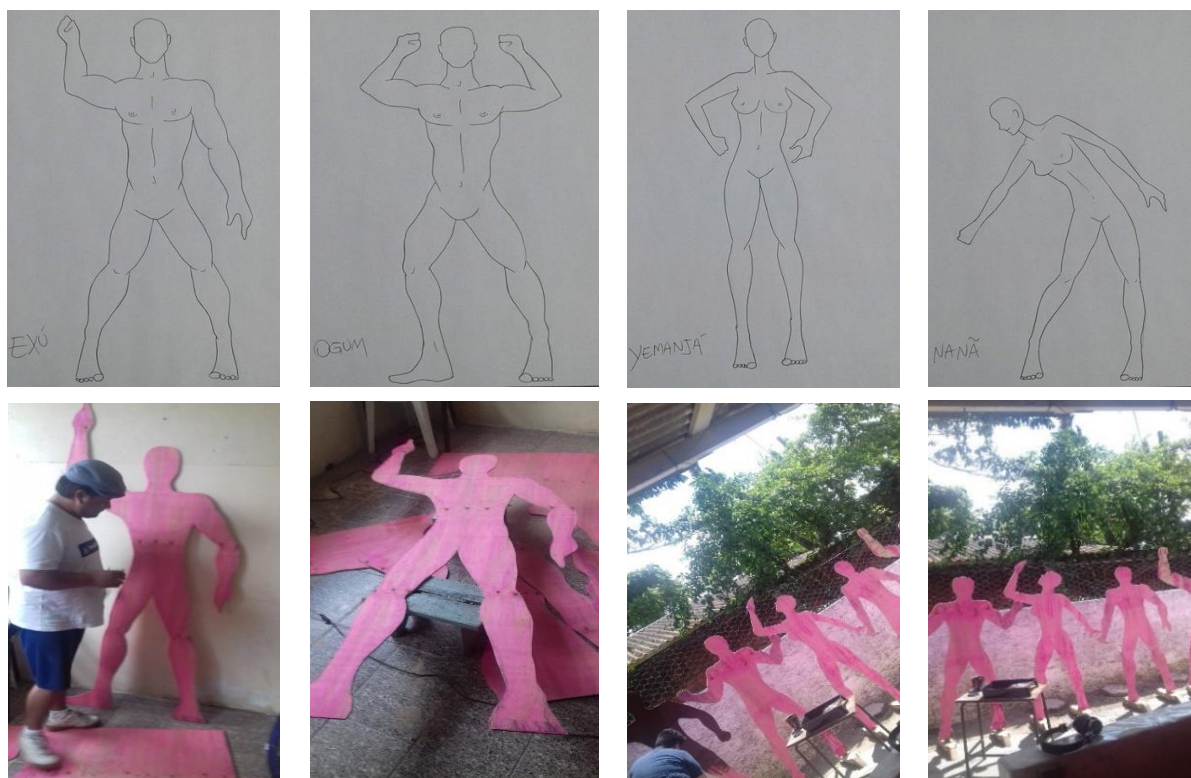
Em um brainstorm com meu amigo Rhodrigo Clhõe, estilista e graduando em licenciatura em Artes, surgiu a ideia de confeccionar figuras em placas de madeira, em tamanho real e formas humanas, e ainda, a partir desta possibilidade, realizar os recortes de cada orixá em suas posições mais características de dança. Uso aqui o termo “IJÓ ÀGBADÁ”, que em Yorubá significa “indumentárias que dançam”, pois percebo que “manequim” remete aos artefatos da moda, o que não pretendemos abordar neste contexto, enquanto a nomenclatura em Yorubá compõe o contexto da exposição, uma vez que cada figura da exposição representa uma divindade dançante.

Os esboços de cada um dos orixás em suas posições de dança, seguindo as noções da dança litúrgica, foram feitos por Rhodrigo. Convidei meu padraсто, o Babalorixá Otoniel Pessoa, sacerdote de candomblé, o qual possui diversas habilidades artísticas e conhecimentos em marcenaria, para expandir em madeira em tamanho real os desenhos dos *orixás* dançantes, utilizando de minúcias para cada peça, como a altura e aparência de peso ideal de cada um, detalhando tipos físicos, músculos, curvas, tornando cada figura única e inconfundível. Selecionei o MDF por se tratar de uma madeira que seria leve para o transporte e manejo, mas também firme para sustentar o peso das indumentárias. Ele também desenvolveu pedestais de suporte para sustentação de cada uma das figuras, para mantê-las em pé, suportes

com encaixe e parafusados, para que fosse possível vestir as indumentárias em cada figura antes de fixá-las no suporte de sustentação.

Após recortadas as figuras, fizemos teste de coloração de pele para a pintura, uma vez que o MDF era avermelhado e os *orixás* precisavam apresentar-se em cor de pele negra. A responsável pela pintura foi minha companheira, Suellen Inouhe.

2. Imagens referentes a alguns dos desenhos feitos por Rhodrigo Chlôe para as figuras articuladas e suas confecções / Imagens de Babalorixá Otoniel realizando o recorte das figuras articuladas em madeira / Imagens de Suh Inouhe realizando a pintura das figuras articuladas.



(Fonte: Acervo pessoal – Milah Gouveia)

OS TEXTOS E LEGENDAS

Concomitantemente à criação das Ijô Àgbadá, teve início a escrita dos textos que iriam compor a exposição, sendo eles: um texto para abertura e apresentação, um texto explicativo da dança dos *orixás* e seu contexto na exposição, e os textos de legenda para acompanhar cada um dos *orixás* representados.

Para escrever estes textos, contei primeiramente com meu conhecimento empírico, e a pesquisa já realizada previamente de livros, sites, artigos e pesquisas relacionadas ao tema para corroborar as informações que fossem dispostas nas legendas, onde encontrei dificuldade, pois como citado antes, toda bibliografia existente dentro da temática, ou se apresentou obsoleta, ou não possuía as informações necessárias.

A ideia inicial para a exposição dos textos e legendas foi de banners em tecido de juta ou algodão cru, dispostos na entrada da exposição, enquanto cada figura seria acompanhada de uma tabuleta feita em esteira ou juta com o texto impresso em tamanho A4, contendo as informações descritivas do orixá e uma breve explicação sobre sua dança e sua indumentária.

Não foi possível confeccionar as legendas em juta como pretendido, pois a impressão neste tipo de material não ficaria legível, então os textos de abertura e explicativo sobre a dança foram confeccionados em banners fotográficos. As legendas então foram feitas em plaquetas de acrílico, com os textos dos dois lados das lâminas para que pudessem ser lidos em qualquer posição.

As imagens que compõe a divulgação, os banners e os textos foi resultado de um ensaio fotográfico realizado na UFPR Litoral pelo técnico de comunicação e eventos Luiz Eduardo Geara e pela professora Doutora Carla Beatriz Franco Ruschmann, do Curso de Licenciatura em Artes. Para o ensaio utilizamos o laboratório de artes visuais, uma sala de práticas do Curso de Artes, onde reunimos numa composição, objetos pessoais meus, que remetem ao tema da exposição – miçangas, búzios, elekés (colares de contas e miçangas), tecido de juta, um atabaque e um adjá (instrumentos musicais utilizados no candomblé). Foram feitas diversas fotos por ambos os fotógrafos e selecionadas as que mais claramente tinham aderência ao tema e concepção da exposição e após tratamento estas fotos foram encaminhadas

para o designer do MAE para criação do material gráfico, divulgação em mídia e redes sociais.

As legendas que acompanham os *orixás* representados pelas figuras articuladas, contém descrição sobre: seu dia da semana, suas cores, seus símbolos, elementos da natureza que regem, seus domínios humanos, e sua saudação em Yorubá. Na maioria deles, consta o nome e seu significado e em alguns deles, sua proveniência na África. Também constam *Itans* (lendas) sobre sua história, detalhes sobre seus instrumentos e, por fim, uma rápida informação sobre sua dança.

Toda a arte gráfica utilizada na exposição foi realizada pelos bolsistas do MAE, incluindo cartazes de divulgação, banners, folders e legendas de cada um dos orixás. Os textos criados para a exposição (Texto de Abertura, Texto “A Dança dos Deuses”, Texto “A Roupas dos Deuses” e Legendas de cada obra) encontram-se nos Apêndices I, II, III e IV.

3. Imagens dos cartazes de abertura da exposição Deuses que Dançam na Sede Histórica do MAE-UFPR e na Reitoria da UFPR



(Fonte: Acervo MAE-UFPR)

AS INDUMENTÁRIAS, PARAMENTOS E ADORNOS

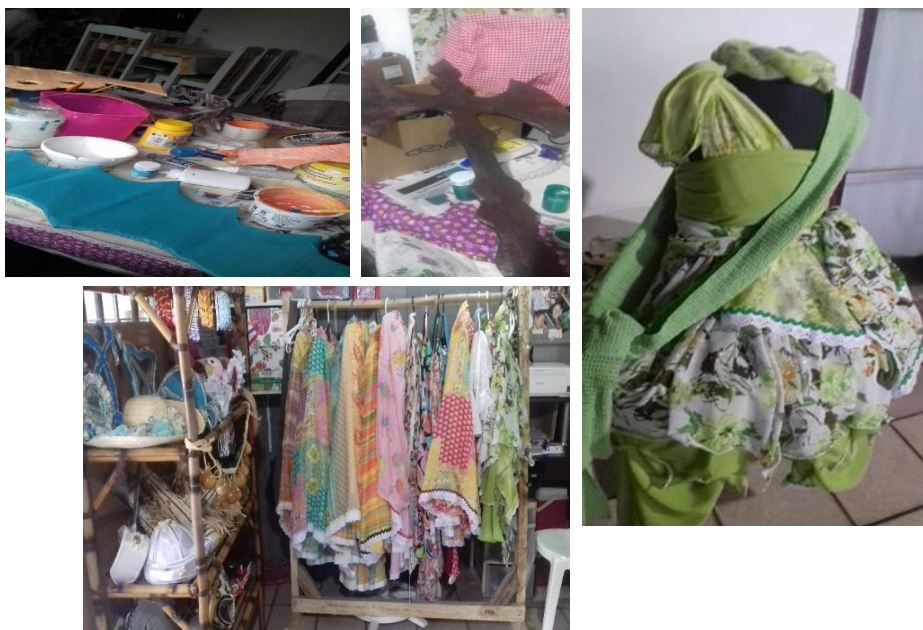
Na listagem das vestimentas que iriam compor cada indumentária, discriminei cada peça de roupa, cada nó, faixa ou laço, para poder costurar e desenvolver no tamanho ideal para a obra.

Confeccionei cada item de vestimenta em máquina de costura simples. Os tecidos disponibilizados pela PROEC – Pró Reitoria de Extensão e Cultura da UFPR - se tratavam de voal estampado, de diversas cores, trabalhados com fios dourados e prateados, com estampas mais indianas. Alguns tecidos em seda ou malha também foram utilizados, em menor proporção. Foi um desafio encontrar estampas que dessem uma conotação afro para as indumentárias.

Baseada no aprendizado adquirido em aula do Laboratório de Artes Visuais do Curso de Licenciatura em Artes, busquei utilizar escala de cores e estampas que conversassem entre si, sempre respeitando as cores específicas de cada *orixá*, ou tons semelhantes que pudessem compor as indumentárias, pois foi necessário trabalhar com o material que havia disponível. O tecido utilizado acabou apresentando um resultado final de qualidade, semelhante à uma “coleção”, tendo em vista os tecidos utilizados em todas as obras.

Fui confeccionando o que era possível com os materiais que chegaram primeiro, portanto não consegui completar um orixá por vez, e sim diversas partes de cada um deles. Com ajuda familiar, fiz uma arara de roupas e providenciamos cabides, para conservação das peças de vestimenta conforme iam ficando prontas. Confeccionei alguns manequins de meio corpo (bustos), feitos em espuma, fita adesiva e tecido, para facilitar o trabalho de acabamento e colocação de aviamentos. Conforme as peças iam ficando prontas, realizava teste nestes bustos, para conferir se estavam dentro do resultado desejado; depois, armazenava em cabides na arara. Na sequência, fui confeccionando cada uma das paramentações de cabeça e de mão, e armazenando em uma estante adquirida exclusivamente para este fim.

4. Imagens do processo de confecção das vestimentas nos bustos / Imagens do processo de confecção da paramentação / Imagem da arara feita para armazenar as roupas e a estante feita para armazenar as paramentas



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

Para as roupas compostas por saias rodadas e armadas, no candomblé costuma-se utilizar anáguas⁷ engomadas de algodão cru ou ráfia para dar o caimento necessário. Ao realizar um teste com anáguas minhas, pude perceber que a estrutura das figuras articuladas não suportaria o peso. Surgiu então a necessidade de criar uma estratégia alternativa para “armar” as saias em forma de “abajur”, de maneira que ficassem leves nos manequins sem perder o caimento semelhante ao das saias de candomblé. Quem contribuiu com isto foi outro amigo, hoje também estudante do curso de Licenciatura em Artes, Luiz Gustavo Ramos. Foi criado um modelo de armação artesanal em papelão nos moldes dos aramados do século XV, que ao ser testada deu o caimento perfeito. No entanto, durante a montagem do primeiro *orixá* completo no busto, verificamos que havia uma possibilidade de, pela força do peso, o papelão da armação murchar com o tempo, e a forma prática que encontramos para manter as armações firmes foi amarrar bambolês na parte interna da armação, para dar sustentação.

⁷ Nome dado às saias de algodão cru, ráfia ou filó, feitas para dar volume à saia superior.

Já trabalho com paramentação dos *orixás* há muitos anos. Tanto a arte da costura quanto a de paramentação eu aprendi e aprendo desde os 12 anos de idade com minha avó, minha bisavó e com meu irmão de santo (hoje meu atual sacerdote) Doté Oyassi Mikimbalé. Busquei elaborar roupas com um estilo simples e rústico, dando maior ênfase para as paramentas e adornos corporais que viriam compor as peças. Mesmo assim, cada roupa confeccionada possui detalhes próprios de acordo com o *orixá* para qual foi feita.

Aprendi técnicas de trabalhos em arame galvanizado de espessuras modeláveis (aramagem), revestimento de peças de aramagem em papelão, modelagem e recorte manual de acetato, reciclagem de chapas de raio-x, colagem de tecido em superfícies lisas e rugosas, além do uso profissional da cola quente.

Para confeccionar as esculturas (paramentação dos *orixás*) também aprendi com minha mãe, avó e bisavó, a fazer o macramê, o crochê, o tricô e o bordado, técnicas de artesanato que utilizo em diversas peças que realizo, sendo o crochê, em especial, o que mais se destaca em meus trabalhos por ser o que mais gosto. Além disto, pude unir meus conhecimentos prévios aos conhecimentos adquiridos no curso de artes onde, também no módulo laboratório de artes visuais, aprendi técnicas de papietagem, reciclarte, pintura a guache, pintura com tinta acrílica, sendo possível empregar todas estas técnicas nas paramentações da exposição.

Para a construção das paramentações e adornos, pude contar com uma pequena equipe de colaboradores, composta por meus filhos de santo (nome dado aos membros de meu próprio terreiro, que em sua maioria também são estudantes da universidade), como, por exemplo, Breno Oberdan (hoje egresso do curso) além de minha companheira, Suellen Inouhe, que realizaram alguns trabalhos práticos, como: cortar e lixar búzios, serrar e envernizar cabaças, passar roupas prontas, selecionar e enfiar contas e pedrarias, fazer colares de miçangas (aos quais chamamos de *elekés*, guias ou fios de contas) para cada figura articulada, aparar linhas de costura, entre outras atividades de ordem prática que necessitavam de auxílio para que fosse possível cumprir o prazo.

Cada uma das dezesseis figuras possui um adorno feito para a cabeça e mais um ou dois para as mãos, compondo o que poderíamos chamar de uma “coroa” ou “capacete” e uma “ferramenta” ou “instrumento”. Para sua confecção, foram utilizadas técnicas de cartonagem, papietagem, decoupage, aramagem e colagem.

Importante salientar aqui que cada instrumento ou ferramenta com função de emitir “som”, que na sua versão original é composta de guizos, sementes, grãos, etc., também na exposição foram compostas de forma fidedigna, sendo possível que, caso sejam destacadas da obra, pode-se produzir sons com os instrumentos.

A listagem das indumentárias e paramentações de cada um dos orixás encontra-se no Apêndice V.

5. Imagens das paramentações confeccionadas para a exposição Deuses que Dançam



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

LAYOUT E MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO

Uma vez prontas todas as peças, foi necessário pensar no transporte até o museu, e o mais importante, o layout da exposição, ou seja, a forma que as obras seriam dispostas dentro do espaço.

Foram armazenadas cada uma das peças em sacos de lixo resistentes. Como o veículo disponibilizado para o transporte não nos permitia levar a arara com as roupas, foi necessário também empacotá-las de última hora, o que causou preocupação sobre a integridade de todas as peças.

Dias antes do início da montagem, fizemos diversas fotos e tiramos as medidas da sala escolhida para a montagem da exposição para definir a disposição das peças dentro do espaço disponível. Para a montagem no prédio histórico do MAE, pude contar com a participação de vários estudantes voluntários.

6. Imagens dos voluntários durante a montagem da exposição no MAE.



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

Definimos que, como o nome da exposição remete à dança dos *orixás*, seria interessante dispor a exposição em forma de *Xirê*, nome dado à dança em círculo em que se reverencia com cânticos e danças, cada um dos *orixás* no início das festividades de candomblé.

Procuramos, portanto, posicionar as figuras em formação na mesma ordem em que os *orixás* são reverenciados no *Xirê*. Por este motivo, a visita obedecia um itinerário iniciando com o primeiro *orixá* reverenciado no candomblé – *Exú* – que recebe no início da visita, juntamente com os textos de abertura e explicação, e na sequência o visitante era apresentado a cada uma das divindades (*orixás*) que se encontram dançando em círculo, concluindo a visita no último *orixá* reverenciado

no *Xirê – Oxalufan* – que se despede no encerramento juntamente com a ficha técnica da exposição.

O folder da exposição e a ficha técnica encontram-se no Apêndice III.

A Exposição Deuses que Dançam permaneceu pelo período de um ano no Prédio Histórico do MAE, de onde itinerou para a UFPR Litoral, setor onde estudo, onde permaneceu pelo período de 3 meses. Na sequência, entrou em cartaz no Hall do Teatro da Reitoria, de 9 de novembro à 18 de dezembro de 2018. A montagem em outros espaços expositivos não garante a formação do layout definido inicialmente.

A montagem e abertura da exposição na UFPR Litoral foram realizadas pelos bolsistas e voluntários do Projeto de Extensão Laboratório de Criações Artísticas – LabArtes - culminando com o Circuito Cultura e Arte de Matinhos, evento realizado pela UFPR Litoral, e nesta ocasião foi agregado à exposição o trabalho de duas colegas de curso e artistas: Nicole Elis Porto (que além de colega do curso, é minha filha de santo) e Rafaela Franz, que em parceria do MAE-UFPR com o LabArtes, realizaram 16 ilustrações referentes aos símbolos de poder dos orixás da exposição. Desenvolvi as legendas que acompanham cada uma das ilustrações, que foram dispostas em molduras de madeira com paspatur de cor vinho. As referidas ilustrações na ocasião deste evento integraram a exposição.

7. Imagem da montagem das ilustrações que integraram a exposição Deuses que Dançam no espaço do Setor Litoral, em ocasião da abertura no Circuito Cultura e Arte de Matinhos / Imagem da entrevista concedida à UFPR TV na abertura da exposição / Imagem da equipe do LabArtes – Professoras e estudantes - e voluntários na montagem da exposição.



(FONTE: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

RESULTADOS

Na inauguração da exposição em 20 de junho de 2017, foi preparada uma fala de abertura, realizada por mim e pela curadora Professora Doutora Gisele Kliemann, para a qual estiveram presentes o Pró-Reitor de Extensão e Cultura – Professor Doutor Leandro Franklin Gorsdorf, a então vice diretora do MAE – Professora Doutora Laura Pérez Gil, a museóloga Ana Luisa de Mello Nascimento, familiares, amigos e colegas de curso e comunidade externa à UFPR. Após a abertura, nos encaminhamos para a sala da exposição, onde foi realizada a primeira visita guiada. Seguimos o percurso da exposição e pude explicar rapidamente um pouco sobre cada obra.

Sem que tomássemos conhecimento, funcionários do museu estavam realizando a gravação de um vídeo “alive” simultaneamente à minha apresentação. Este vídeo foi lançado nas redes sociais e sua repercussão superou qualquer expectativa: na primeira semana em que a exposição estava em cartaz, atingiu mais de 200 mil visualizações. Atualmente, este vídeo já ultrapassa a marca de 912 mil visualizações e compartilhamentos, e devido a esta repercussão, surgiram diversos convites para palestras, mesas redondas, debates, relacionados ao tema.

8. Imagem da Abertura e Primeira Visita Guiada da Exposição Deuses que Dançam, no MAE-UFPR



(FONTE: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

Um dos objetivos do projeto era dar acesso deste conhecimento aos professores estudantes e público em geral, buscando através da exposição, incentivar

a possibilidade de novas estratégias metodológicas de ensino da cultura e arte afro-brasileira nas escolas. O primeiro convite que recebi direcionado para este fim foi do Núcleo de Educação do Litoral, onde pude palestrar e realizar a visita guiada para mais de 30 professores do ensino fundamental da cidade de Paranaguá, sendo estes professores de diversas disciplinas, desde matemática até o próprio ensino religioso.

Também fui convidada pelo IFPR (Instituto Federal do Paraná) a acompanhar uma das turmas do curso de Ciências Sociais em visita guiada, como participação em uma de suas disciplinas, Ciência das Religiões. Ao final desta visita, realizamos uma roda de conversa para esclarecer dúvidas e outras perguntas pertinentes.

9. Imagem dos Estudantes de Ciências Sociais do IFPR de Paranaguá em visita à exposição.



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

O Colégio Bom Jesus de Paranaguá fez convite para uma mesa redonda de religiões, onde estavam presentes sacerdotes de diversas religiosidades, no qual participei representando o candomblé. Neste encontro, os estudantes realizavam perguntas para serem respondidas por todos os representantes da mesa, bem como perguntas direcionadas especificamente para cada sacerdote ou representante religioso. Outro dos objetivos atingidos – dar visibilidade e reconhecimento ao candomblé como religião a ser respeitada, visando a diminuição do preconceito, discriminação e intolerância religiosa.

10. Imagem da Mesa Redonda de Religiosidades no Colégio Bom Jesus



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

Na Semana da Consciência Negra do ano de 2017, palestrei também no Colégio Estadual Professora Maria de Lourdes Morozowski, escola pioneira na cidade de Paranaguá em trazer para seus alunos projetos e atividades integrativas, disseminando respeito à diversidade cultural, religiosa, étnico-racial, entre outros. Aqui, novamente atingi um dos objetivos – a experiência de levar conhecimento sobre a cultura e religiosidade afro-brasileira para dentro do ambiente escolar. Dissertei sobre o candomblé, a umbanda, suas diferenças e semelhanças, e respondi perguntas dos estudantes sobre o tema.

11. Imagem da Palestra “Religiosidades Afro-brasileiras”, realizada no Colégio Morozowski.



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

Ainda durante a Semana da Consciência Negra de 2017, participei de evento no IFPR em Paranaguá, de nome “Consciência Negra: Encantamentos e Enfrentamentos”, compondo a Mesa “Racismo Institucional e Políticas de Igualdade Racial”, e também neste evento ministrei a oficina “Religiosidades Afro-Brasileiras”. Nesta ocasião pude observar a diferença de um ensino inclusivo, onde os estudantes já possuem base e conhecimentos sobre a cultura e a arte afro-brasileira e possuem interesse em conhecer mais ainda, sendo o evento organizado pelos próprios estudantes.

12. Imagem da Mesa Redonda “Racismo Institucional e Políticas de Igualdade Racial” no “Consciência Negra: Encantamentos e Enfrentamentos” realizado pelo IFPR Campus Paranaguá



Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

Já em 2018, tive oportunidade como membro do Centro Acadêmico, de organizar e mediar uma Mesa de Debate sobre Intolerância Religiosa na I Semana Acadêmica de Licenciatura em Artes, realizada na UFPR Litoral, podendo trazer personalidades acadêmicas e religiosas, atuantes no cenário da cultura afro, no combate à intolerância religiosa sofrido pelo povo de axé.

13. Imagens da Mesa Redonda “Racismo e Intolerância Religiosa: Como lidar com isso na escola?”



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

DOCUMENTÁRIO E DIVULGAÇÕES DO PROJETO NA MÍDIA

Para divulgar todo o projeto realizado, como forma de conclusão do projeto e, também, para aumentar o alcance da exposição, verificamos a necessidade de criar um vídeo em forma de documentário curto, no qual seria possível falar brevemente sobre o processo criativo e o trabalho realizado. Este vídeo foi apresentado como produto final do Projeto de Aprendizagem. Um dos requisitos do curso de licenciatura em Artes, é a apresentação de uma conclusão do Projeto de Aprendizagem, para poder iniciar o TCC supervisionado. Toda a pesquisa, experimentos e progressos referentes à exposição *Deuses que Dançam*, foram realizados durante o período do Projeto de Aprendizagem, e seus resultados foram apresentados através deste vídeo.

Para a criação deste vídeo, contei novamente com a participação de Luiz Eduardo Geara, que gravou e editou o vídeo, e da colega de curso Anny Bertol, que já havia participado da montagem da exposição no museu, e que nesta ocasião realizou uma entrevista comigo sobre todo o processo de criação da exposição. No vídeo, a colega realiza perguntas sobre o processo criativo, a execução, as parcerias e colaboradores e o resultado final.

O vídeo traz tomadas de cada obra exposta e utiliza também a música de fundo composta para a exposição, e foi lançado nas redes sociais após sua apresentação formal.

VÍDEO DO PROJETO NO YOUTUBE

- <https://www.youtube.com/watch?v=Roa0FDgwZHY&feature=youtu.be>

A música utilizada nesta exposição foi fornecida pelo amigo Pejigan Anderson de Bessen, um músico religioso do Rio de Janeiro que tive o prazer de receber em meu terreiro, que gravou o cd exclusivamente para fazer parte da exposição, cuja sonoridade é indiscutivelmente bem feita e a voz melódica apresenta a beleza da musicalidade do candomblé, outro tema a ser abordado em futuras pesquisas.

Outro fato que tomamos conhecimento posteriormente foram as notícias e divulgações sobre a exposição encontradas em jornais, blogs, portais e sites pela internet, alguns dos quais não tínhamos conhecimento e acabaram atraindo um grande público para a visita no museu, causando um fluxo de visitantes muito maior do que qualquer outra exposição já realizada desde a abertura. As divulgações e matérias encontram-se nos seguintes sites:

- <https://www.correiodolitoral.com/20191/orixas-na-exposicao-deuses-que-dancam-no-mae>
- <http://www.ufpr.br/portalufpr/blog/noticias/candomble-e-tema-da-mostra-deuses-que-dancam-que-comeca-dia-25-no-mae-em-paranagua/>
- <http://www.litoral.ufpr.br/portal/blog/noticia/exposicao-deuses-que-dancam/>
- <http://www.litoral.ufpr.br/portal/blog/noticia/candomble-e-tema-da-mostra-deuses-que-dancam-que-comeca-dia-21-no-mae-em-paranagua/>
- <https://br.eventbu.com/paranagua/deuses-que-dancam/3825423>
- <https://folhadolitoral.com.br/turismo/mae-de-paranagua-ultrapassa-numero-de-visitacoes-do-ano-passado/#.WIN1b1WnG00>
- <https://www.youtube.com/watch?v=PQFk7ykal0E> – REPORTAGEM UFPR TV SOBRE MÊS DA CONSCIÊNCIA NEGRA

- https://www.facebook.com/pg/ifprpgua/photos/?tab=album&album_id=690119214514654 – PARTICIPAÇÃO EM EVENTO DO IFPR CAMPUS PARANAGUÁ
- <https://folhadolitoral.com.br/educacao/colegio-morozowski-trabalha-o-respeito-a-diversidade-cultural/#.WIN-o1WnG00> – PALESTRA NO COLÉGIO MOROZOWSKI EM PARANAGUÁ

Fomos convidadas eu e a curadora e orientadora do projeto pela **Revista Tom Caderno de Ensaios** a escrever uma coluna sobre a exposição no seu caderno “Notas Dissonantes”, em ocasião também do mês da consciência negra. A Revista Tom é um editorial digital da UFPR que aborda a articulação entre cultura e arte nas produções realizadas dentro da UFPR, desenvolvida pela equipe de Coordenadoria de Cultura da PROEC (Pró-Reitoria de Extensão e Cultura). A edição que leva matéria sobre a exposição é a de número 6, com o título “Afro Américas e Suas Encruzilhadas – Distopias e Utopias Diaspóricas”.

O link para acesso à revista eletrônica encontra-se a seguir:

- https://issuu.com/tom_ufpr/docs/tom6 - REVISTA TOM CADERNO DE ENSAIOS (VOLUME 6)

A partir de toda repercussão da exposição, tive oportunidade de estreitar algumas relações com o NEAB (Núcleo de Estudos Afro Brasileiros da UFPR), e participei também do Seminário 130 Anos de Lei Áurea, evento promovido pela Defensoria Pública da União, em 8 de maio de 2018, onde fui surpreendida com o convite para compor a mesa representando as religiões de matriz afro-brasileira, com a temática “Racismo e discriminação religiosa. O Estado laico em tempos de radicalização político-religiosa”, sendo este, até o momento, o evento de maior expressão que participei após o lançamento da exposição.

14. Imagem da Mesa “Racismo e discriminação religiosa. O Estado laico em tempos de radicalização político-religiosa” no “Seminário 130 Anos de Lei Áurea”, evento promovido pela Defensoria Pública da União.



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

CURSO DANÇA DOS DEUSES

Outro evento do qual pude participar em 2017 no Prédio Histórico da UFPR foi o “Ciclo de Palestras Africanidades e Educação: Conhecimentos de comunidades de terreiro em diálogo com o Direito e a Educação”. Neste evento, participei de oficina de dança afro ministrada pelo artista, professor de dança afro e mestre em dança afro Jessé Cruz, de onde tirei inspiração para a próxima ação do projeto.

Após a exposição, o plano de ação do projeto nos proporcionou realizar um Curso de Extensão sobre a dança dos *orixás*, intitulado “Dança dos Deuses”, remetendo à sua origem na exposição “Deuses que Dançam”.

O curso foi promovido pelo Projeto Laboratório de Criação e Produção Artística”, um projeto de extensão vinculado ao Curso de Licenciatura em Artes, coordenado pela própria curadora da exposição, Gisele Kliemann.

O propósito do curso de extensão foi ensinar os passos e coreografias mais básicas da dança de candomblé, tal qual são dançados nos terreiros, no intuito de que os participantes posteriormente pudessem utilizar este conhecimento para composição de criações coreográficas. O curso foi aberto ao público, tanto estudantes do setor quanto comunidade, o que trouxe mais de 30 inscritos, entre eles pessoas da comunidade e alunos do IFPR. Em cada encontro, abordávamos a dança de 3 a 4 orixás. Concluímos o curso com uma apresentação pública no Entre-Blocos da UFPR Litoral, onde todos os alunos do curso dançaram caracterizados, com roupas semelhantes às utilizadas nos terreiros.

Poucos alunos do curso eram adeptos da religião, o que acabou cumprindo mais um dos objetivos do projeto – proporcionar ao público a experiência de conhecimentos da arte encontrada dentro do candomblé.

A arte de divulgação do curso foi confeccionada pela colega de curso Sheron Nunes; foi realizada matéria sobre o curso no site do setor e no site geral da UFPR:

- <http://www.litoral.ufpr.br/portal/blog/noticia/estudante-de-artes-difunde-cultura-afro-no-litoral/>

15. Imagens da arte de divulgação e dos encontros do curso “Dança dos Deuses”.



(Fonte: Acervo Pessoal – Milah Gouveia)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje, após participar de seminários, debates, eventos, e de toda pesquisa realizada, me sinto segura para assumir minha afro descendência, tanto no sentido religioso quanto consanguíneo; entendo e participo ativamente da luta pelo fim do racismo, do preconceito, da intolerância religiosa, e espero que através da minha arte consiga contribuir para que a religiosidade de matriz africana seja vista com mais respeito, sem demonização, e que sirva de base para a construção de novas formas de transmissão de conhecimentos sobre a cultura e arte afro-brasileira.

Retornando à minha indagação inicial sobre a forma de contribuição quanto ao conhecimento, respondo: Qual seria a melhor forma de demonstrar a beleza, a riqueza e a cultura da religiosidade afro-brasileira, senão apresentar ao público os próprios Orixás, divindades cultuadas no candomblé, e respeitadas na umbanda?

Com a concretização de uma ousada exposição que apresenta um novo olhar sobre o candomblé, uma percepção artística, porém com cunho didático, com os orixás apresentados em tamanho natural, não apenas trazendo sua representação africana, mas também a forma como se apresentam através do transe dentro dos terreiros, unindo arte e educação cultural, de forma a agregar conhecimentos que possam ser utilizados por professores na elaboração do seu planejamento didático/pedagógico em relação a esta temática, e novas percepções e perspectivas sobre uma religiosidade que é legitimamente brasileira, pois foi criada no Brasil pelos africanos escravizados, sobreviveu nas periferias e margens da sociedade, se tornou patrimônio cultural brasileiro, e hoje, à luz do conhecimento, da tecnologia e da arte, encontra novos espaços e formas de resistência.

Concluo este trabalho com alegria e por ter atingido o propósito do projeto, através da concretização da exposição Deuses que Dançam, e muito honrada pelas oportunidades proporcionadas pela academia, desejando que esta contribuição seja apenas a primeira de muitas ações que podemos realizar em prol desta causa.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Presidência da República. Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, 2008. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: ago. 2013.

GOMES, Nilma Lino (2005). Cultura negra e educação. Revista Brasileira de Educação (23), pp. 75-85. Acesso em setembro de 2018, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a05.pdf>

NIETZSCHE, Friedrich. Assim Falou Zaratustra. Ed. Vozes, 2007

SOUZA, Juliana Rosa. A Dramaturgia da Dança dos Orixás: Entrevista com Augusto Omolú. Urdimento, v.1, n.24, p237-246, julho 2015

_____. **Ministério da Educação.** *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana.* Brasília: MEC, [s.d.]. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/cne/>>.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ASSIS, Mariza de Paula. A questão racial na Faculdade de Formação de Professores da UERJ: a visão dos docentes sobre a Lei 10.639/03.

BARBIER, René. A pesquisa-ação. Brasília, DF: Líber-livro, 2007.

BARBOSA, A. M. (1995). Educação e desenvolvimento cultural e artístico. Educação e Realidade (2), pp. 9-17. Acesso em 2018, disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/download/71713/40662>

BARBOSA, Ana Mae; **COUTINHO**, Rejane Galvão (Org.). Arte/Educação como mediação cultural e social. São Paulo: UNESP, 2009.

BASTIDE, Roger. As religiões africanas no Brasil. São Paulo: Pioneira, 1975.

BASTIDE, Roger. Estudos afro-brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BENISTES, José. Òrun Áiyé - O encontro de dois mundos. São Paulo: Editora Bertrand Brasil, 1997.

BRASIL. Presidência da República. Lei n. 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, 2008. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: ago. 2013.

GEERTZ, Clifford, (1978). A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. Ed. São Paulo, SP: Atlas, 2002.

GOMES, Nilma Lino. A mulher negra que vi de perto. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte. 2002. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

GONÇALVES, Maria Alice Rezende. (Org.). Educação, arte e literatura africana de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Quartet, 2007, p. 39-57.

LARAIA, R. B. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Ministério da Educação.** *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana.* Brasília: MEC, [s.d.]. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/cne/>>.

PRANDI, Reginaldo. Herdeiras de Axé. São Paulo, Hucitec, 1997.

PRANDI, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. Hucitec, 1997

ROCHA, Agenor Miranda. Oferendas. Rio de Janeiro: Imprimatur, 1998.

SANTOS, Juana Elbein dos - Os Nagô e a morte. Petrópolis, Vozes, 1976.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SOUZA, Julianna Rosa. A Dramaturgia da Dança dos Orixás: Entrevista com Augusto Omolú. Urdimento, v.1, n.24, p237-246, julho 2015

TAYLOR, Daiana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VERGER, Pierre Fatumbi. Lendas africanas dos Orixás. 4ª ed. Salvador: Corrupio, 1997

APÊNDICE I

TEXTO DE ABERTURA – EXPOSIÇÃO “DEUSES QUE DANÇAM”

Aonde nasce o preconceito?

O preconceito nasce da falta de conhecimento. A palavra já diz: *pré-conceito*, uma opinião formada por algo que ainda não se sabe o que é ou significa. O preconceito causa discriminação, desrespeito, racismo; torna as pessoas intolerantes e impede de aprenderem coisas magníficas.

No Brasil, uma das culturas mais ricas, da qual praticamente todas as culturas são oriundas, é a cultura afro-brasileira. A cultura de matriz africana é milenar, acredita-se até que o berço da civilização seja a África. Com a escravidão, os negros vindos da África criaram no Brasil sua própria cultura, que apesar de ser uma das mais ricas que existe, é profundamente discriminada.

Nas artes, a cultura afro-brasileira é rica em todas as expressões: dança, música, pinturas, esculturas, artesanato, literatura. Também a mitologia africana é rica em conhecimentos e saberes populares. Os “itãs” ou lendas são inspiração para contações de histórias e encenações teatrais.

Na busca de trazer ao público um pouco do conhecimento da cultura afro-brasileira, o MAE e a UFPR Litoral trazem os Orixás do Candomblé, os “Deuses que Dançam”.

O Candomblé é uma religião de matriz africana, que vem se perpetuando desde os tempos de senzala, se fortalecendo nas comunidades, e que hoje não é uma religião apenas de negros, mas do povo brasileiro em geral, estando projetada até mesmo fora do Brasil.

Apesar de ser uma religião rica em arte e cultura, criada genuinamente no Brasil, ao longo dos anos vem sendo demonizada e desrespeitada. O mais incrível é que a palavra candomblé significa simplesmente: “Festa onde se batem os pés”, ou “Festa Dançante”, coisa da qual os brasileiros mais amam.

Nossa proposta é trazer um pouco de conhecimento da riqueza e da beleza da cultura proveniente do candomblé, através de sua indumentária típica, sua dança e sua música.

Os Orixás, deuses cultuados no candomblé, são ancestrais africanos, responsáveis por proteger as forças que regem a natureza ao nosso redor – mares, rios, florestas, céu, sol, vento, chuva, e todas as expressões da natureza; eles se tornam energia pura da natureza, e tomam forma humana quando seus devotos realizam seus rituais. Nos corpos de seus adeptos, eles vêm agradecer seus fiéis e simpatizantes em grandiosas festas de comemoração e comunhão, onde se dança em louvor a eles e junto com eles, e se comemora com comidas e bebidas típicas da religião.

O candomblé se subdivide em “nações”, conforme o lugar na África de onde é proveniente. Angola, Ketu, Jeje e Efon são as nações cultuadas no candomblé do Brasil. Nestas nações recebem diferentes nomenclaturas – Inkices, Voduns, ou simplesmente Orixás, que é o nome mais popular e conhecido.

O movimento e a indumentária de cada orixá são características marcantes no candomblé, e nesta exposição pretendemos mostrar um pouco dos simbolismos e significados que permeiam cada um dos orixás, suas particularidades e beleza.

Nosso intuito é que, a partir daqui o espectador saia com outra percepção e concepção sobre a cultura religiosa de matriz africana, esperando que mais e mais pessoas ajudem a erradicar o preconceito, a discriminação e o desrespeito com esta cultura que vem do povo responsável por construir o país no qual vivemos.

Feche os olhos para o que você pensava sobre o candomblé (macumbaria, bruxaria, entre outros preconceitos) e abra os olhos para o fascinante, encantado e mágico que existe dentro de você – Sim! Dentro de você também, pois somos todos, de alguma forma, descendentes dos grandes negros e negras que construíram o Brasil.

Milah Gouveia

APÊNDICE II

A DANÇA DOS DEUSES

Quando soa o **Adjá** e a música tem início através dos atabaques, começa a festa do candomblé no salão do terreiro. Após concluídos todos os rituais internos, este é o momento mais esperado pelos adeptos e simpatizantes, a grandiosa festa final, para encerrar um ciclo ritualístico e apreciar a beleza da religião.

Os orixás de candomblé são antigos reis e rainhas, que viveram na Terra como responsáveis por cada elemento da natureza – rios, mares, chuvas, ventos, rochas, etc. – e ao partirem, foram divinizados, tornando-se deuses e deusas. Quando invocados através dos cantos, vem do **Orum**, o mundo das divindades, (ou como alguns compreendem, o Céu) para festejar junto aos seus adeptos com muita dança e alegria.

A primeira parte da celebração do candomblé é chamada de **Xirê**. O Xirê é o momento em que os candomblecistas dançam em louvor aos deuses, com cantos de agradecimento e súplicas. Membros do terreiro e de terreiros visitantes são convidados a dançar em roda, com passos específicos para cada orixá, congregando e comungando todos unidos, uma dança circular que é pausada a cada vez que o canto é interrompido. A cada novo canto, os adeptos “batem cabeça”, expressando sua reverência ao orixá que está sendo louvado. No Xirê, são cantadas em torno de 3 a 6 cantigas para cada orixá, em alguns casos até mais cantos, sendo que estes cantos possuem sequência, ritmo e cadência característicos para cada orixá.

Conforme são aclamados, os orixás se manifestam através do transe em seus “filhos”, e então são levados aos *Roncós*, quartos internos que se assemelham a vestiários, onde serão preparados com todas as pompas e circunstâncias para a comemoração. Após serem vestidos com toda indumentária característica, retornam ao salão aonde irão “Tomar Run”. O *Run* do santo é o momento em que se canta e toca exclusivamente para cada orixá, em separado, para que cada um mostre seus encantos e beleza individualmente. Em suas danças e cantos, eles contam um pouco de suas histórias de luta e glória quando estavam no Ayê, a Terra. O Run do orixá possui “atos”, que são coreografias próprias para demonstração destas histórias. Neste momento, todas as atenções estão voltadas para esta divindade, a beleza de suas vestes, paramentas e os movimentos de sua dança.

Cada toque do atabaque possui nome específico, e coreografia própria de dança relacionada ao toque. O orixá utiliza os passos definidos, porém ao mesmo tempo mostra sua personalidade, o que podemos chamar de “improvisação”. O que se espera por parte dos membros da comunidade é que o orixá se apresente sempre imponente, majestoso, e belo, e para isso são realizados até ensaios, para garantir que os adeptos aprendam os passos e facilitem a dança do orixá no momento do transe.

A festa do candomblé onde acontece o Xirê e o Run dos orixás é o único momento religioso que é aberto para apreciação do público externo, e é neste momento que novos simpatizantes ingressam na religião. A dança desperta curiosidade e interesse na riqueza cultural e artística da religião, pela beleza de formas, gestos e atos.

APÊNDICE III

A ROUPA DOS DEUSES

“A estética plástica do candomblé, suas roupas e adereços, laços e arranjos, tanto para os adeptos quanto para os deuses, no cotidiano e na festa compõe um complexo código cujas fontes são diversas, em que tudo tem razão de ser e que visa, em última instância, agradar aos orixás para que eles favoreçam a vida dos humanos”. (Souza, Patrícia Ricardo. A estética do candomblé - Fazendo axós, tecendo axé.2008)

As vestimentas de candomblé possuem por si só suas características culturais em sua estética. Cada item em uma roupa possui função e sentido para serem usados. Utilizam-se predominantemente tecidos bem trabalhados e engomados, pois uma das principais características da indumentária de candomblé é o asseio e beleza de acabamentos, sendo necessário o melhor traje, adornos corporais como jóias e outros artefatos.

Além da vestimenta, fazem parte da indumentária também os fios de conta ou *elekés*, que são colares feitos com miçangas, búzios ou outras pedrarias, que também vão aumentando em tamanho e beleza conforme a idade e posição do adepto dentro de sua casa de candomblé.

Cada orixá de candomblé possui indumentária própria, com tecidos nas suas respectivas cores, sempre com estampas muito vivas, juntamente com itens representativos de seus domínios e poderes, em forma de ferramentas, que chamamos de **Paramentas**. A paramentação dos orixás consiste em adornos corporais que são trazidos nas mãos ou pendurados dos lados corpo, e na maior parte são utilizados no gestual durante as danças. As indumentárias de orixás são compostas de diversos panos sobrepostos, amarrados ao corpo em forma de laços e nós, sendo que cada tipo de laço e nó tem significado especial em cada orixá. Vários orixás usam saias e saiotes, até mesmo os masculinos. Os orixás utilizam capacetes ou coroas, chamados de **Adês**, representando sua magnitude e majestade. Também fazem parte da indumentária os adornos como: braceletes, colares, e é claro, os fios de conta e *elekés*, específicos para cada um conforme seus domínios.

Vestir os orixás é um trabalho artístico cuja estética começa na confecção plástica de suas roupas e paramentações, que na maioria dos casos é feito dentro das próprias casas de candomblé, passa pelo trato visual das *Ekedjys*, que são mulheres que não entram em transe e são responsáveis por vestir, paramentar e dançar junto com os orixás, e vai para o salão da festa para a execução do canto e dança, para festejo e apreciação dos adeptos e simpatizantes.

APÊNDICE IV

LEGENDAS DE CADA ORIXÁ

ÈSÙ/ LEGBÁ / NPAMBO NGILA / LEGBARAVODUN - (EXÚ)

DIA: Segunda-feira.

CORES: Preto (ou seja, a fusão das cores primárias) e vermelho.

SÍMBOLOS: Ogó de forma fálica, falo erecto.

ELEMENTOS: Terra e fogo.

DOMÍNIOS: Fecundidade, sexualidade, virilidade, humanidade.

SAUDAÇÃO: Laroié!

A palavra Èsù significa "esfera". Ele é o protetor da esfera terrestre.

Exu é o orixá da comunicação, guardião de todas as coisas humanas, dos sentimentos e emoções. No candomblé, Exu é o primeiro orixá a ser cultuado.

Exu (Èsù) é o mais humano dos orixás, senhor do princípio e da transformação. Deus do universo e dos seres pensantes que nele habitam. Exú é a ordem, a

organização social, a compreensão do todo. É o ego de cada ser, o “irmão mais velho” dos seres humanos, aquele que toma para si o fardo do mundo.

Exú é a figura mais importante da cultura Yorubá. Sem ele, o candomblé não aconteceria. Exu fala todas as línguas e permite a comunicação entre os homens e os orixás. Na festa do candomblé, ele é o primeiro a ser reverenciado com cantos e danças no Xirê, para ir “comunicar” aos orixás os pedidos e súplicas dos devotos, para que venham se manifestar na terra. Quando ele mesmo se manifesta, dança seus próprios cânticos, mas também dança juntamente com os outros orixás, pois é muito festivo. Sua paramentação consiste em um Ogó com cabaças (haste longa simbolizando um falo - Exú também é o responsável pela virilidade e pela proliferação da espécie humana).

Um dos maiores equívocos relacionados com Exú é a associação à figura do diabo cristão; porém, o culto do candomblé não possui tal crença, não existe diabo ou demônio. Na realidade, Exú é o protetor dos sentimentos humanos e contém em si todas as suas contradições, emoções e conflitos; a bondade e a maldade são inerentes ao próprio ser humano: um ser capaz de amor ou ódio, de unir ou separar, promover a paz ou a guerra.



ÒGÚN / ROXI MOKUMBE - (OGUM)

DIA: Terça-feira

CORES: Verde ou Azul-escuro

SÍMBOLOS: Espada, Bigorna, Faca, Pá, Enxada e outras ferramentas

ELEMENTOS: Terra (florestas e estradas) e Fogo

DOMÍNIOS: Guerra, Progresso, Conquista e Metalurgia

SAUDAÇÃO: *Ògún ieé!!*

Ogum é o orixá das lutas, batalhas e guerras reais ou simbólicas, que ocorrem ao redor do mundo e no dia-a-dia de cada ser humano.

Ogum ensinou aos homens como forjar o ferro e o aço. Todo o progresso humano começa com ele, desde as primeiras ferramentas para agricultura, até os tecnológicos de última geração nos dias de hoje.

Ogum é o pai da metalurgia e da tecnologia, protetor de todos os seres que trabalham com metal ou ferro.

Orixá conquistador e temível guerreiro, *Ogum* conquistou respeito por ser violento e devastador. Entre suas inúmeras conquistas na África, se tornou Rei de Iré, onde é cultuado como ancestral até os dias de hoje.

As orações, rezas e cânticos para *Ogum* sempre usam tom de súplica por piedade e demonstram o respeito e o medo.

A maior parte de suas danças são de espada ou facão em punho, simbolizando as lutas que venceu.

Ogum é a força criativa do ser humano, é a necessidade do trabalho, da descoberta e é a potência da nossa sede pela conquista do novo.

A dança e a indumentária de Ogum

Em sua paramentação, ele traz seus facões ou espadas, sua peitaça que é uma espécie de armadura, e seu capacete de guerras.

A coreografia de ogum é realizada ao som do Bravun (tipo de toque dos atabaques). É firme e bem agitada, com passos acelerados, braços movimentados para o alto, a frente e na horizontal, como se estivesse cortando com sua espada ou facão, e defendendo-se com um escudo imaginário, ações típicas de sua essência guerreira.



ÒSANYÌN/ OSSÃE/ OSSANHA/ AGUÉ/ KATENDE - (OSSAIM)

DIA: Quinta-feira.

CORES: Verde e Branco.

SÍMBOLOS: Haste ladeada por sete lanças com um pássaro no topo (árvore estilizada).

ELEMENTOS: Floresta e Plantas selvagens.

DOMÍNIOS: Medicina e Liturgia através das folhas.

SAUDAÇÃO: Ewé ó!

A frase seguinte é uma máxima do candomblé: “Kó si ewé, kó sí Òrìsà”, ou seja, sem folhas não há orixá, elas são imprescindíveis aos rituais do Candomblé. Cada orixá possui suas próprias folhas, mas só Ossaim (Òsanyìn) conhece os seus segredos, só ele sabe as palavras (ofó) que despertam o seu poder, a sua força.

Ossaim desempenha uma função fundamental no Candomblé, visto que sem folhas, sem a sua presença, nenhuma cerimônia pode realizar-se, pois ele detém o axé que desperta o poder do ‘sangue’ verde das folhas. Ossaim é o grande sacerdote das folhas, grande feiticeiro, que por meio das folhas pode realizar curas e milagres, pode trazer progresso e riqueza. É nas folhas que está à cura para todas as doenças, do corpo ou do espírito. Portanto, precisamos lutar por sua preservação, para que consequências desastrosas não atinjam os seres humanos.

A floresta é a casa de Ossaim, o seu território por excelência, onde as folhas crescem em seu estado puro, selvagem, sem a interferência do homem; é também o território do medo, do desconhecido, motivo pelo qual nenhum caçador deve penetrar na floresta na mata sem deixar na entrada alguma oferenda, como alho, fumo ou bebida.

A dança e indumentária de Ossaim

Ossaim traz na sua paramentação muitas folhas e cabaças, e na mão leva uma espécie de árvore estilizada, uma lança de prata com 7 ramos e um pássaro pousado em cima.



ODÉ / OSÓÒSÍ/ KABILA - (OXÓSSI)

DIA: Quinta-feira

COR: Azul-Turquesa

SÍMBOLOS: Ofá (arco), Damatá (flecha), Erukerè

ELEMENTO: Terra (florestas e campos cultiváveis)

DOMÍNIOS: Caça, Agricultura, Alimentação e Fartura

SAUDAÇÃO: Òké Aro!!! Arolé!

Oxóssi é o deus caçador, senhor da floresta e de todos os seres que nela habitam, orixá da fartura e da riqueza. O culto a Oxóssi é bastante difundido no Brasil, em Cuba e em outras partes da América onde a cultura iorubá prevaleceu. Isso deve-se ao fato de muitos consagrados a Oxóssi, terem sido vendidos como escravos no Brasil e nas Antilhas. Esse fato possibilitou o renascimento do Ketu, não como estado, mas como importante nação religiosa do Candomblé.

Oxóssi é o rei de Ketu, a origem desta dinastia. À Oxóssi são conferidos os títulos de Alakétu, Rei, Senhor de Ketu, e Onílê, o dono da Terra. É chamado também de Olúaiyé ou Oni Aráaiyé, senhor da humanidade, que garante a fartura para os seus descendentes.

Na história da humanidade, Oxóssi cumpre um papel civilizador importante, pois na condição de caçador representa as formas mais arcaicas de sobrevivência humana, a busca incessante do homem por mecanismos que lhe possibilitem se sobressair no espaço da natureza e impor a sua marca no mundo desconhecido.

A coleta e a caça são formas primitivas de busca de alimento representação daquilo que há de mais antigo na existência humana: a luta pela sobrevivência. Oxóssi é o orixá da fartura e da alimentação, aquele que aprende a dominar os perigos da mata e vai em busca da caça para alimentar a tribo. Mais do que isso, Oxóssi representa o domínio da cultura (entendendo a flecha como utensílio cultural, visto que adquire significados sociais, mágicos, religiosos) sobre a natureza.



A dança e indumentária de Oxóssi

A paramentação de Oxóssi consiste em um arco e flecha (Ofá e Damatá) e traz chifres de boi e peles de animais em suas vestes, representando suas grandes caçadas.

O Aguerê é a forma coreográfica com a qual se expressa Oxóssi. Sua dança é de especial beleza, uma das mais difíceis de ser executadas. Muito rápida, com inúmeras fugas e contrafugas, esquivas ligeiras, o corpo corcoveia, vai ao chão, ajoelha-se, salta, rola. Não estando de posse do Ofá e do Damatá, dança-se com o polegar e indicador esticados em ângulo reto, criando a imagem de um arco engatilhado.

OBÀLUÁYÊ / OMOLU / SAKPATA / XAPANÃ / KAVIUNGO - (OBALUAIÊ – OMOLÚ)

DIA: Segunda-feira

CORES: Preto, branco e vermelho.

SÍMBOLOS: Xaxará (um tubo de palha trançada com sementes mágicas e segredos dentro), lança de madeira, lagidibá.

ELEMENTOS: Terra e fogo do interior da Terra.

DOMÍNIOS: Doenças e cura, saúde, vida e morte.

SAUDAÇÃO: Atotoó!!!

As palavras *Obaluaiê* e *Omolu* significam - *Obàluáyê*: *Obá - ilu; aiye*; rei, dono, senhor da vida na terra; Omolu; *Omo-ilu*; rei, dono, senhor da vida.

Em África são muitos os nomes de Omolú, que variam conforme a região. Entre os Tapas era conhecido como Xapanã (Sànpònná); entre os Fon era chamado de Sapata-Ainon; já os Iorubás o chamavam Obaluaiê (quando jovem) e Omolú (quando já mais velho).

Contam os *Itans*(lendas) que Omolú nasceu com o corpo coberto de chagas e foi abandonado pela mãe, Nanã, na beira da praia. Yemanjá encontrou a criança e criou com todo amor e carinho. Com o tempo, ele se curou de suas feridas e pústulas e venceu a morte, transformando-se em um grande guerreiro, curandeiro e hábil caçador. Para esconder sua doença, ele se cobria de *Ikó* (palha da costa), e conforme se curava, nem ele mesmo percebia que se tornou um ser de brilho tão intenso quanto o próprio sol.

Omolú é então o grande “Rei Sol”, o responsável por toda a vida no planeta. É a própria personificação da terra, tanto a que pisamos, quanto o planeta em si.

O Azê (capuz de palha-da-costa) cobre o rosto de Obaluaiê para que os seres humanos não o olhem de frente (pois olhar diretamente para o próprio sol pode prejudicar a visão). Desvendar o Azê, a temível máscara de Omolú, seria o mesmo que desvendar os mistérios da morte, pois Omolú venceu a morte. É por este motivo também que Omolú é considerado o “Senhor da Cura e da Doença”, o médico dos pobres, pois muito antes da ciência, era a ele que se recorria para a cura das enfermidades do corpo e da alma.



A dança e a indumentária de Omolú

A vestimenta (Azê) é feita de uma fibra de ráfia extraída do Igí-Ògòrò, a palha da costa, elemento de grande significado ritualístico. É composta de duas partes: a primeira parte, a de cima, que cobre a cabeça, é uma espécie de capuz trançado de palha da costa, acrescido na segunda parte, de palhas em toda sua volta, que passam da cintura.

Traz nas mãos o Xaxará (Sàsàrà), espécie de cetro de mão, feito de nervuras da palha do dendezeiro, enfeitado com búzios e contas, em que ele capta das casas e das pessoas as energias negativas, bem como "varre" as doenças, impurezas e males sobrenaturais.

Sua coreografia é o Opanijé. Dança curvado para frente, três passos para um lado, três para o outro, em linha diagonal e para frente, usando gestos para demonstrar suas feridas, o sofrimento, e a cura.

ÒSÙMÀRÈ / DAN / NKISI HONGOLO / NKISI ANGOROMÉIA / BESSÉM - (OXUMARÊ)

DIA: Terça-feira

CORES: Amarelo e preto (ou verde) e todas as cores do arco-íris

SÍMBOLOS: Ebiri, serpente, círculo, bradjá.

ELEMENTOS: Céu e terra

DOMÍNIOS: Riqueza, sabedoria, ciclos, movimentos constantes.

SAUDAÇÃO: Arô Boboi!!!

Oxumarê (Òsùmàrè) é o orixá do movimento, do ciclo, do infinito, da transmutação.

Representa os movimentos da Terra, dos astros, a transformação de dia em noite e retornando ao dia interminavelmente, das estações do ano, o círculo da vida, a continuidade, a efemeridade, a transcendência, as questões que permeiam entre o material e o espiritual.

Oxumarê é o arco-íris que liga o céu a terra. Ele é a grande serpente que envolve a Terra e o céu em um círculo infindo, engolindo o próprio rabo garantindo a unidade e a renovação do universo.

Oxumarê é originário de Mahi, no antigo Daomé, onde é conhecido como Dan. Na região de Ifé é chamado de Ajé Sàlугá, aquele que proporciona a riqueza aos homens.

Oxumarê é um deus ambíguo, duplo, que pertence à água e a terra, que é macho e fêmea (no sentido de polaridade, pois se trata de um orixá masculino). Ele exprime a união de opostos, que se atraem e proporcionam a manutenção do universo e da vida. Sintetiza a duplicidade de todo o ser: mortal (no corpo) e imortal (no espírito).

Por sua inteligência e astúcia indescritível, Oxumarê conhece todos os poderes dos outros orixás, sendo também reconhecido como o orixá do conhecimento e da sabedoria.



A dança e a indumentária de Oxumarê

Oxumarê é sempre muito paramentado e ornado com vários búzios e bradjas, que são grandes colares confeccionados completamente com búzios, o qual se parece com escamas de cobra. O búzio, em África, era símbolo de riqueza, era usado como moeda corrente nos tempos antigos.

Nos braços traz reproduções de cobras enroladas, ou braceletes representando cobras. Traz na mão uma forma de cetro ou lança com uma cobra enrolada, chamado de Ebiri.

A coreografia de Oxumarê acontece com uma dança muito serpenteada, com passos em círculo, de frente para o centro do círculo, quase caminhando de lado, sempre para o lado direito; neste gestual, vai apresentando o céu e a terra, que liga pelo arco-íris; ao mesmo tempo, realiza movimentos curvilíneos serpenteados com os braços. Em alguns atos, vai ao chão e rasteja como cobra, com os

braços aos lados do corpo, e levanta o corpo como a própria cobra dando o “bote”. Quando Oxumarê dança faz soar um ruído semelhante ao guizo de uma cascavel, ou ao som que uma cobra faz ao se mover pelo chão.

SÀNGÓ / SHANGÓ / NZAZI LUANGO - (XANGÔ)

DIA: Quarta-Feira

CORES: Vermelho (ou marrom) e branco

COMIDA: Amalá

SÍMBOLOS: Oxés (machados duplos), Edún-Àrá, xerê

ELEMENTOS: Fogo (grandes chamas, raios), formações rochosas.

DOMÍNIOS: Poder estatal, justiça, questões jurídicas.

SAUDAÇÃO: Kawó Kabiesilé!!

Xangô é rei entre todos os reis. O próprio símbolo da soberania, do poder e da virtude, Xangô também é chamado de Zaze (o virtuoso). Ele é a expressão da autoridade e do poder, e domina o mais perigoso de todos os elementos da natureza: o fogo. O poder mágico de Xangô reside no trovão: o fogo que corta o céu e arrasa a terra, trazendo a transformação.

Em África, foi rei de fato, na cidade de Òyó, capital política e cidade mais importante da Nigéria. Sua dinastia segue até os dias atuais. Tomou o trono por golpe militar, porém era seu herdeiro de direito, pois seu pai Oranyan era fundador da cidade. Foi o grande Alafim (rei) de Òyo porque soube inspirar credibilidade aos seus súditos, tomou as decisões mais acertadas e sábias e, sobretudo, demonstrou a sua capacidade para o comando, persuadindo a todos não só por seu poder repressivo como por seu senso de justiça muito apurado.

Xangô era um amante irresistível e por isso foi disputado (e casou-se) por três mulheres: Yansã, sua primeira esposa e companheira de guerras; Oxum, a mais bela e amada; e Obá, a que se mutilou por amor ao seu rei.

No candomblé, Xangô é o representante da justiça e do poder. É o orixá que rege a ética e a boa conduta, o defensor e o inquisidor, aquele que luta pelo bem e pelo correto.

A dança e a indumentária de Xangô

Tudo que se relaciona com Xangô lembra realeza, as suas vestes, a sua riqueza, a sua forma de gerir o poder. A cor vermelha, por exemplo, sempre esteve ligada à nobreza, só os grandes reis pisavam sobre o tapete vermelho, e Xangô pisa sobre o fogo, o vermelho original, o seu tapete. Usa coroa como parte da sua paramentação, e suas roupas são a representação da realeza.



Nas mãos, carrega os Oxês - machados duplos de dois cortes laterais esculpidos em madeira ou metal.

Alujá é a dança de Xangô, a mais viril e agressiva de todas as coreografias dos orixás. É uma coreografia dominada pela simulação de golpes de machado (Oxê). Com os braços erguidos e punhos fechados, ele rasga o espaço para frente, em sequência, para os lados, em outros momentos, cruza seu machado com o opositor (imaginário). De forma impetuosa, leva uma coxa a frente, impulsionando o tronco, flexionando os joelhos e alternando as pernas, com movimentos rígidos. Esta dança requer bastante vigor físico para ser executada.

ÌYÁ WA / ÌYEWÁ / EWÁ - (EWÁ)

Dia da semana: Sábado

Cores: Coral e Rosa, amarelo

Símbolos: Lira, arpão, Ofá

Elementos: Florestas, Céu Rosado, Astros e Estrelas, mata virgem

Domínios: Beleza, Vidência (sensibilidade, sexto sentido), Criatividade, possibilidades

Saudação: Ri Ro Ewá!

Iyewa ou Ewá, Orixá do rio Yewa, que fica na antiga tribo Egbado (atual cidade de Yewa) no estado de Ogun na Nigéria (atual Lagos).

Iyewá significa “mãezinha do caráter”. É a divindade da sabedoria, da atitude bem pensada, da firmeza de valores, da não violência. Seu maior atributo, concedido por Orumilá (um dos nomes do Deus Supremo) é a vidência.

Contam os Itans(lendas) que Ewá escondeu Ifá (orixá da adivinhação) de Ikú (a morte). Com sua inteligência, enganou a morte, e por seu feito, Ifá casou-se com ela. Outras lendas contam que Ewá possuía tantos pretendentes que brigavam entre si para casar-se com ela, que de tristeza e decepção evaporou e subiu ao Orun(céu), transformando-se na nuvem cor de coral que cobre os céus no final das tardes.

Tudo que é inexplorado conta com a sua proteção: a mata virgem, as moças virgens, rios e lagos onde não se pode nadar ou navegar. A própria Ewá, acreditam alguns, só é iniciada na cabeça de mulheres virgens, pois ela mesma seria uma virgem, a virgem da mata virgem filha dileta de Oxalá.

Em África, o rio Yewá é a morada desta deusa, mas a sua origem gera polémica. Alguns dizem que era Mahi (Djeje), pois havia um Orixá feminino do Daomé chamado Dan, com quem Ewá é confundida - Ewá teria o mesmo significado de Dan ou uma das suas metades – a outra seria Oxumarê.



Existem também os que defendem que Ewá já pertencia à mitologia Nagô, sendo originária de Abeokutá. Já no panteão Jeje havia o Vodun Eowa, que seria o correspondente da Ewá dos Nagô.

No candomblé brasileiro, Ewá é considerada um orixá raro e os fundamentos e informações sobre ela são escassos, o que faz com que existam poucos adeptos deste orixá em todo o Brasil. Ewá é a divindade das coisas alegre e vivas, das transformações orgânicas e inorgânicas, principalmente dos estados da água - de líquido para gasoso, até mesmo para sólido. Representada pelas nuvens, granizos e princípio das chuvas(garoas). As formações que identificamos nas nuvens, formações de figuras, são representações de que Ewá está acima da atmosfera terrestre, supervisionando os seres humanos com sua vidência.

Ewá é o desabrochar da flor, a lagarta que se transforma em borboleta, a nuvem que se desmancha em chuva, o baile da natureza se transformando interminavelmente.

A dança e a indumentária de Ewá

Ewá é representada pelo *igbá àdó kalabá* (cabaça com tiras de ráfia). Suas vestes trazem a cor das nuvens do final de tarde, um leve tom de laranja coral, sendo esta também a cor da sabedoria.

Quando cultuada na nação Keto, Ewá dança ilu, hamunha e aguerê (ritmos dos atabaques). Na cultura Jeje, onde suas danças são impressionantes, prefere o Bravun e o sató e dança acompanhada de Oxumarê. Suas danças são variadas, mas são poucos os cantos conhecidos para ela.

IYÒBÁ/ OBÁ / MINA LUANGO - (OBÁ)

Dia: Quarta-feira

Cores: Marrom raiado, Vermelho e Amarelo

Símbolos: Ofange (espada) e Escudo, Roda, Navalha

Elementos: Fogo e Águas Revoltas

Domínios: Sucesso Profissional, superação.

Saudação: Obà Siré!

Obá, Orixá africana do Rio Obá, na Nigéria, é um Orixá ligado à água, guerreira e masculinizada pela sua história na Terra. Em toda a África Obá era cultuada como a grande deusa protetora do poder feminino, por isso também é saudada como *Iyá Agbá* (senhora respeitável, anciã, matriarca).

Contam os Itans (lendas) que Obá, apaixonada por Xangô, foi ludibriada por Oxum e instigada a fazer um sacrifício em nome de seu amor, e por este motivo mutilou a própria orelha como oferta ao amado. Mesmo com o sacrifício, seu amor não era correspondido; Xangô a manteve como esposa, porém a via como parceira e companheira de lutas e guerras, mas não como amante.



Por desafiar as capacidades masculinas, Obá constitui a percepção do temperamento forte e resistente que existe dentro de toda mulher. É a personificação da luta feminina pelos seus direitos, pelo respeito. É a demonstração da natureza de que não há sexo forte ou frágil, e sim igualdade entre ambos. É a resiliência, a superação pessoal do ser humano, nossa capacidade de vencer as dificuldades e vicissitudes da vida.

Obá é um ORIXÁ que raramente se manifesta e há pouco estudo sobre ela. Apesar de ser representada pela força da água dos rios, é uma divindade relacionada ao fogo.

A dança e a Indumentária de Obá

As suas roupas são em tons de vermelho sem muito brilho. Usa um escudo, uma espada e uma coroa de cobre, que no candomblé costumam ser adornados com pedrarias.

Traz na paramentação a *Ofange*, espécie de espada curva, junto com um escudo arredondado.

A característica predominante na dança de Obá é esconder sua orelha mutilada com a mão sobre o lado esquerdo da cabeça. Com passos lentos, em diagonal, dois passos realizados de costas, terminando em um pulo e virando para o outro lado repetindo a sequência, ao mesmo tempo que, com os braços, esconde a orelha com a mão, empurra o ar com a outra mão e com o braço esticado, como quem se afasta de algo que não gosta.

OYÁ / YÁNSÀN / ÌYÁMESÀN/ MATAMBA / BAMBURUCEMA - (YANSÃ)

DIA: Quarta-feira

CORES: Marrom, Vermelho e Rosa

SÍMBOLOS: Espada e *Eruexin*

ELEMENTOS: Ar em movimento, vento, fogo

DOMÍNIOS: Tempestades, Ventanias, Raios, Morte, Almas dos mortos, Força e empoderamento feminino

SAUDAÇÃO: *Epahey!*

Yansã é o poder da união de elementos contraditórios, pois nasce da água e do fogo, da tempestade, de um raio que corta o céu no meio de uma chuva. A tempestade é a manifestação de *Yansã*, rainha dos raios, das ventanias, do tempo que se fecha sem chover.

Guerreira por vocação, *Yansã* é a personificação da busca feminina por igualdade, pois é guerreira implacável e grande lutadora, vencedora de guerras sem distinção por ser mulher. Seus traços são elegantes e femininos: é sempre sensual, fogosa, e mantém a delicadeza apesar de expressar o lado raivoso da mulher, sua fúria e rebeldia.

Algumas passagens da história de *Yansã* relacionam-na com antigos cultos agrários africanos ligados à fecundidade. Nas lendas, *Yansã* teria a capacidade de se transformar em búfalo, e é por isso



que a menção aos chifres de búfalo, símbolos de virilidade, surgem nas suas histórias e são carregados em sua indumentária, como representação de força e poder.

Possui ligação com *Ikú* (a morte) e por isso se atribui a ela o encaminhamento das almas (*Eguns*) e suas energias, para que sigam seu destino e não perturbem os vivos.

A dança e indumentária de Yansã

A paramentação de Yansã consiste em uma adaga curva ou alfange, que traz presa em suas vestes e utiliza apenas em alguns atos de sua dança, onde demonstra seu espírito guerreiro. Além disso, traz chifres de búfalo presos aos lados do corpo, e nas mãos traz seu Eruxim (chicote de rabo de búfalo).

A dança de Yansã é majestosa e possui momentos representativos no candomblé: em dados momentos, ela dança com fluidez, quase flutuando, dando a sensação de ser o próprio ar, o vento leve. Em outros momentos, sua dança se torna vigorosa, onde apresenta sua força e suas vitórias de guerra. Cabe a ela, por meio de sua dança, o ritual de purificação do salão onde ocorre a festa: com sua *quartinha* (vaso de barro com alças) e seu *Eruxim*, limpa do ambiente as forças negativas, as energias pesadas e ruins, a presença de *Ikú* (divindade da morte).

ÒSÚN/ OSHUN/ DANDALUNDA/ KISSIMBI/ - (OXUM)

Dia: Sábado

Cores: Amarelo – Ouro

Símbolo: Leque com espelho (Abebé)

Elemento: Água Doce (Rios, Cachoeiras, Nascentes, Lagoas)

Domínios: Amor, Riqueza, Fecundidade, Gestação e Maternidade

Saudação: Òró Yéyé ó!

Na Nigéria, mais precisamente em Ijesá, Ijebu e Osogbó, corre calmamente o rio Osun, a morada da mais bela Iyabá (nome dado às divindades femininas), a rainha de todas as riquezas, senhora do ouro e da fertilidade, mãe por excelência, Oxum. Até os dias atuais, é realizado anualmente na cidade de Osogbo, o Festival de Osun. O Bosque Sagrado de Osun-Osogbo, onde se encontra o Templo de Osun, é patrimônio mundial da Organização das Nações Unidas.

Oxum é a rainha e detentora do poder proveniente da água doce, de todos os rios e cachoeiras. Vaidosa, é a mais importante entre as mulheres da cidade, a Yalodê. É a dona da fecundidade das mulheres, a dona do grande poder feminino.



Oxum é representação da própria vaidade, do desejo de sentir-se bem e da admiração pelo belo, da riqueza. É a personificação do amor, da paixão, da energia dos sentimentos humanos e a fluidez dos sentimentos.

Oxum é a mãe e protetora de todas as crianças, seres inocentes e sem maldade, zelando por elas desde o ventre até que adquiram a sua independência. É impossível viver sem Oxum, pois é impossível viver sem água.

A dança e a indumentária de Oxum

A indumentária de Oxum é rica de jóias e ouro. As cores predominantes são em tons de amarelo e dourado. Na cabeça, todas as divindades femininas usam o *Adê*, símbolo de sua realeza, espécie de meia coroa; preso ao *Adê* vem o *Filá*, um chorão de missangas e pedrarias que cobre o rosto das Yabás. Oxum também traz na mão o *Abebê*, espécie de espelho que também tem função de leque.

O *Ijexá* é a coreografia de Oxum. Seus passos são fluídos, delicados, num bailado doce e sensual, com um gingado gracioso de ombros e punhos. Os braços conduzem o ritmo do corpo para frente e para trás, como um leve bater de asas ou como quem rema as águas. Em seus atos, Oxum ajoelha-se e simula estar se enfeitando de jóias, se banhando nas águas, se perfumando, enquanto admira seu próprio reflexo em seu espelho, o *Abebê*.

LOGUNEDÉ/ LÒGUNEDÉ/ LOGUM/ AVEREQUETE/ ÒLÓGUNÈDÉ/ TERE-KOMPENSO/ KONGOBILO - (LOGUN-EDÉ)

DIA: Quinta-feira

CORES: Azul-turquesa e Amarelo-ouro

SÍMBOLOS: Balança, Ofá, Abebê e Cavalo-marinho

ELEMENTOS: Terra (floresta) e Água (de rios e cachoeiras)

DOMÍNIOS: Riqueza, Fatura e Beleza

SAUDAÇÃO: Logun ô akofá! Eru awá! Loci Loci Logun!

Òlogun- Èdé (termo em Yorubá que quer dizer: “Mago Caçador”) é o nome do Rei da cidade de Ilesà, uma das cidades mais prósperas da Nigéria, orixá que no candomblé brasileiro é conhecido como Logun Edé.

Logun Edé é considerado o “príncipe herdeiro” entre os orixás. Todos os outros orixás cultuados no candomblé seriam filhos de Oxalá, menos Yemanjá e Nanã, que foram suas esposas, sendo Logun Edé seu único neto reconhecido como orixá.

Filho de Oxum e Oxóssi, Logun Edé é considerado o orixá mais jovem do culto, e também o mais belo, por possuir as melhores características dos pais. Por sua vivência tempos com o pai, tempos com a mãe, também herda deles os seus domínios, tendo poderes sobre as águas doces e a riqueza



(Oxum) e sobre as florestas e a fartura (Oxóssi). Pode ser doce e meigo como a mãe, ou perspicaz e àvido como o pai.

Logun Edé é um orixá masculino, porém é tido como andrógeno; possui em si a dualidade pois oscila entre duas polaridades, o que faz dele a “balança” da natureza, o equilíbrio que transcende o feminino e o masculino. É considerado o patrono dos homossexuais e representa a visão candomblecista sobre o homossexualismo - que é visto como algo místico por permitir que o ser humano possua em si mesmo a dualidade divina.

Divindade relacionada a magia da vida, o amor, a doçura, os sentimentos fraternos, a alegria de viver, Logun Édé é o maior dos feiticeiros pois conhece os encantos da felicidade e da vida plena, o maior feitiço que existe: A vida!

A dança e a indumentária de Logun Edé

Logun Edé é orixá que gosta muito de música e dança. Em seus passos mais característicos, Logun dança em círculos, de frente para o centro do círculo, dando passos para frente e para trás com o mesmo pé(direito) com os braços curvos ao redor do corpo. Em seus atos, dança com pequenos saltos para a esquerda e para a direita, sacudindo os braços bem rápido.

Em suas festas, ele também dança como sua mãe Oxum, no ritmo Ijexá, com graça e suavidade, e quando dança o adarrum ou o agueré, move-se como Oxóssi, com vigor relembrando as caçadas e as investidas pelas matas.

As vestes de Logun Edé trazem as cores de seus pais – o amarelo ouro e o dourado de Oxum, e o azul turquesa de Oxóssi. Traz consigo o Damatá e Ofá (arco e flecha do pai) e o Abebê (leque-espelho da mãe). Leva também uma capanga pendurada ao lado do corpo.

YEMONJÁ / YEMOJÁ / YEMAYA / KIANDÁ / KAIAIA - (YEMANJÁ)

Dia: Sábado

Cor: Branco, Prateado, Azul e Verde-água

Símbolo: Abebê prateado.

Elementos: Águas doces que correm para o mar, Águas do mar

Domínios: Maternidade (educação), Saúde mental e psicológica

Saudação: Erù-Iyá! Odó-Iyá!

Yemanjá é a “Grande Mãe”.

Rainha de todas as águas do mundo, seja dos rios, seja do mar. Na África era cultuada pelos Egbá, nação Iorubá da região de Ifé e Ibadan onde se encontra o rio Yemojá. Esse povo transferiu-se

para a região de Abeokutá, dando continuidade ao culto. Apesar de no Brasil Yemanjá ser cultuada nas águas salgadas, a sua origem é no rio que corre para o mar.

O seu nome deriva da expressão *Iyá Omó Ejá*, que significa – “Mãe cujos filhos são peixes”. Como a vida inicia na água (útero) e o corpo de todos os seres é composto de água, Yemanjá vê todos os seres como seus “filhos peixes”. Não é por acaso que a água do mar e as lágrimas tem o mesmo sabor!

Yemanjá é a mãe de toda a humanidade, a que amamenta a vida, sendo por isso considerada a “Senhora das Cabeças”, a mãe que não faz distinção dos seus filhos, sejam como forem, tenham ou não saído do seu ventre. É ela quem governa o pensamento humano, as relações, ela é a mãe que tem uma palavra de carinho, um conselho, um alívio psicológico, mas também a mãe que orienta, que mostra os caminhos, que educa, e sabe, sobre tudo, explorar as potencialidades que estão dentro de cada um.

Yemanjá é a representação da fraternidade, da maternidade e do alimento da vida, a geração de vida e a consciência humana e divina; é a necessidade dos seres humanos da figura materna como raiz de sua existência, ponto de partida e de retorno nos momentos difíceis.



A dança e a indumentária de Yemanjá

A dança de Yemanjá é suave como estar em ondas leves do mar. Dança em círculo, ora virada para o centro do círculo, ora para frente em sentido anti-horário, realizando um leve balanço com uma perna na frente e outra atrás, o corpo balança de um apoio para o outro, dá um passo adiante e continua o balanço. Os braços simulam estar se banhando nas águas do mar. Em alguns atos, leva as mãos à cabeça, mostrando ser a *Iyá Ori* (Rainha e senhora de todas as cabeças), e em outros atos, simula apanhar conchas.

Suas indumentárias podem ser brancas, ou em tons de azul e verde da cor do mar, levando também o prateado nos acabamentos. Usa o *Adê* (espécie de coroa com chorão de pedrarias que cobre o rosto) e nas mãos traz o *Abebê* (espelho), ambos adornados com conchas e búzios.

NÀNÀ BURUKU/ NANÃ BULUKU/ NANÃ BURU/ ANAMBURUKU / GANGAZUMBA / NZUMBARANDA - (NANÃ)

Dia: Terça-feira

Cores: Anil, Branco, Lilás e Roxo

Símbolo: Ibirí (bastão de hastes de palmeira)

Elemento: Terra, Água, Lama, Lodo

Domínios: Vida e Morte, Saúde e Maternidade

Saudação: Salubá!

Nanã, a deusa dos mistérios, é uma divindade de origem simultânea à criação do mundo. É um orixá feminino de origem Daomeana, considerados o povo mais antigo da Terra, e foi incorporado há séculos pela mitologia Iorubá. Para os povos Djeje, da região do antigo Daomé (região onde hoje se encontra a República do Benin), Nanã significa “mãe”. Sendo a mais antiga das divindades femininas, ela representa a memória ancestral do nosso povo: é a mãe antiga (Iyá Agbà) por excelência, a anciã, “vovó” entre os orixás.

Nanã é a divindade que junto com Oxalá fez parte da criação, sendo ela responsável pelo elemento Barro, que deu forma ao primeiro homem e de todos os seres viventes da terra, e da continuação da existência humana e também da morte, passando por uma transmutação para que se transforme continuamente e nada se perca.

A morte faz surgir no homem os primeiros sentimentos religiosos, e nesse momento Nanã faz-se compreender, pois nos primórdios da História os mortos eram enterrados em posição fetal, remetendo a uma ideia de nascimento ou renascimento. O homem primitivo entendeu que a morte e a vida caminham juntas, entendeu os mistérios de Nanã.

Nanã é o nascimento, a vida e a morte. Entender Nanã é entender o destino, a vida e a trajetória do homem sobre a terra, suas realizações que o tornam imortal.

A dança e a indumentária de Nanã

As vestes de Nanã trazem a cor lilás e roxa, e muita palha da costa(ráfia) e sizal. Traz nos braços o Íbíri - um feixe de ramos de folha de palmeira com a ponta curvada e enfeitado com búzios, cheio de sementes. Ele representa os Eguns (almas dos mortos) que considera seus filhos pois foi ela quem criou os humanos.

Nanã dança o Sató, com a dignidade e majestade de uma senhora idosa e respeitável. Seus movimentos são lentos e cansados, com o corpo arqueado para frente, lembrando um caminhar pesado e balançando o corpo. Seus braços simulam embalar uma criança.



OXALÁ/ OSÁLÀ/ OSAGIYAN / LEMBARENGANGA - (OXAGUIÃ)

DIA: Sexta-feira

COR: Branco com azul celeste

SIMBOLO: *Iruexan (vara revestida em algodão), espada, escudo, pilão*

ELEMENTOS: Ar e água

DOMÍNIOS: Poder transformador, progresso, cultura

SAUDAÇÃO: Exeuê, babá! Epa Babá!

Oxaguiã, também conhecido como Ajagunã, é o conflito que antecede a paz, a própria revolução que dá início as mudanças, as transformações visando o futuro de maneira abrangente e não superficial, necessária ao dinamismo da vida e da sociedade e a busca do conhecimento.

Orixá do progresso e da cultura, o Orixá da vida e também da efervescência da vida, da discussão, da guerra e do avanço, da estratégia, da inteligência, do branco, do claro, do positivo e do masculino!

É o filho de Oxalufan, considerado o Oxalá novo, aquele que carrega a espada e o escudo. É algumas vezes confundido com Ogum e não perde uma oportunidade de lutar.



A dança e indumentária de Oxaguiã

Por ser um Orixá guerreiro, tem autorização de enfeitar seus colares brancos com as pedras azuis, e suas roupas brancas podem levar estampas e também o prateado. Como paramentação, traz sua espada e escudo que ganhou de Ogum, e também seu Iruexan, espécie de vara de açoite revestida em algodão.

Sua dança possui vibração, é semelhante à dança de *Ogum*, porém com mais leveza e suavidade; em seus atos utiliza o *Iruexan* e movimenta seus braços para o céu, fazendo pequenos saltos.

OXALÁ /ÒRISANLÁ/ÒSALUFÓN/LEMBÁ DILÊ/NKASSUTÉLEMBÁ - (OXALUFÃ - OXALÁ)

DIA: Sexta-feira

COR: Branco leitoso (*Oxalufã*)

SIMBOLO: *Opáxoró* (cajado com 3 níveis)

ELEMENTOS: Ar e água

DOMÍNIOS: Poder procriador masculino, Criação, Vida e Morte

SAUDAÇÃO: *EpaBàbá!*

Na África, todos os Orixás relacionados com a criação do mundo são chamados pelo nome genérico de “Orixá FunFun” e o mais importante entre todos eles chama-se *Orixalá* (Òrisanlà), ou seja, o grande Orixá, rei do pano branco.

O nome *Orisanlá* foi contraído e deu origem à palavra *Oxalá*, e com esse nome o grande Deus-pai passou a ser conhecido no Brasil.

Foi o primeiro *Orixá* concebido por *Olodumaré* (Deus Supremo) e encarregado de criar não só o universo, como todos os seres, todas as coisas que existiriam no mundo.

Pai de todos os *Orixás*, detentor de toda a sabedoria, *Oxalá* é o responsável pelo “sopro da vida”, e por isto é ligado ao elemento ar.

Oxalá é o detentor do poder procriador masculino. Todas as suas representações incluem o branco. É alheio a toda a violência, disputas, brigas; gosta de ordem, da limpeza, da pureza.

Pertencem a *Oxalá* os metais e outras substâncias brancas, pois a cor branca simboliza a criação, a essência de todas as outras cores e energias.



A dança e indumentária de Oxalá

Oxalufã traz como paramentação o Opaxorô. A dança de *Oxalá* é chamada de *Igbin*: ao dançar ele se ampara no *Opaxorô*, espécie de cajado com 3 níveis, que representam as 3 dimensões. Apoiado em seu cajado, ele dança como quem caminha, de forma suave e com o corpo arqueado, deslizando passo a passo. Em sua dança, é acompanhado por um séquito de adeptos que o cobrem com o *Alá*, um grande pano branco, mostrando reverência ao grande pai dos *Orixás*.

Oxalá é o último *Orixá* homenageado no *Xirê*, porque é o grande símbolo de todas as origens, representa a totalidade.

APÊNDICE V

LISTAGEM DE PEÇAS QUE COMPÕE A INDUMENTÁRIA DE CADA ORIXÁ

EXÚ

A indumentária de *Exú* é composta por:

- **Bombacho** - nome dado à calça com pernas bufantes presa à panturrilha;
- **Bandas** - nome dado ao pano quadrado largo que contorna todo o corpo, do alto do ombro até a coxa, podendo ser amarrado com o nó sobre os ombros ou com laço na cintura, formando mangas sobre os ombros – (no caso de *Exú*, com nó sobre os ombros);
- **Atacan**- faixa larga amarrada ao tórax na altura da cintura com nó nas costas.
- *Exú* leva também um laço amarrado em forma de corrente com nó nas pontas amarrado no quadril.
- Na cabeça, um capacete confeccionado em arame trabalhado, todo recoberto por papelão, forrado em tecido branco, com acabamento feito em sizal, revestido com búzios, sizal, contas, miçangas e pedrarias em acrílico, com uma trança rústica presa ao topo do capacete feita em palha trançada com tecido.
- Na mão traz o **Ogó** - espécie de cetro em forma fálica que representa a fertilidade masculina e a sua virilidade.
- Traz como enfeites colares de miçangas nas suas cores em preto e vermelho, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares e pulseiras nos braços.

OGUM

A indumentária de Ogum é composta por:

- **Bombacho** - nome dado à calça com pernas bufantes, presa ao tornozelo);
- **Bandas** - nome dado ao pano largo que contorna todo o corpo, do alto do ombro até a coxa, podendo ser amarrado com o nó sobre os ombros ou com laço na cintura, formando mangas sobre os ombros (no caso de *Ogum* amarrado na altura da cintura formando mangas sobre os ombros);
- **Atacan** - faixa larga amarrada ao tórax na altura do abdômem com laço de gravata nas costas.
- Sobre o **Atacan** traz um cinturão feito em arame e papelão, revestido com a técnica de papietagem de jornal, pintado em tinta spray prata, que vai do peito até a cintura.
- Leva também duas faixas amarradas na cintura com nó em corrente caindo um para cada lado nas laterais das pernas.
- Na cabeça, leva o **Ojá**, tecido amarrado em forma de turbante;
- Sobre o **Ojá** traz um capacete prateado, confeccionado em arame e papelão, revestido com papietagem e também pintado em tinta spray prata formando conjunto com o capacete, adornado com pedrarias de acrílico, correntes e búzios.

- Na mão traz uma espada feita também em arame e papelão e fita adesiva, revestida em papietagem e pintada em tinta spray prata, trabalhada com pedrarias combinadas ao capacete.
- Traz como adornos colares de miçangas nas suas cores em azul marinho, azul royal e verde musgo, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares na transversal do corpo e como braceletes nos braços.

OSSÃE

A indumentária de Ossãe é composta por:

- **Calçulú**- nome dado à calça com pernas curtas, tipo pescador;
- **Bandas** - nome dado ao pano largo e quadrado que contorna todo o corpo, do alto do ombro até a coxa, podendo ser amarrado nas pontas com o nó sobre os ombros ou com um laço na cintura, formando mangas sobre os ombros - no caso de Ossãe, a amarração é feita em forma de nó sobre o ombro direito e manga sobre o ombro esquerdo;
- **Saietas**- saia curta na altura dos joelhos com sobressaia de pontas armada em abajur;
- **Atacan**- espécie de faixa larga amarrada ao tórax na altura do abdômen com laço de duas voltas nas costas.
- Leva também duas faixas amarradas na cintura em laços largos com nó nas pontas, caindo um para cada lado nas laterais das pernas.
- Sobre o Atacan traz um cinturão trançado em macramê feito em palha da costa, com cabaças envernizadas penduradas.
- Na cabeça, leva um **Ojá** amarrado em forma de turbante, e sobre ele uma coroa, confeccionada em arame trabalhado, todo recoberto por papelão, revestido em papietagem de jornal, pintado em uma mistura de tinta acrílica e guache no tom verde folha, adornado com cabaças cortadas, sizal, pedrarias de acrílico, miçangas e búzios, além de folhagem ornamental de plástico e esculturas de folhas de papelão.
- Na mão traz uma lança de várias pontas, com um pássaro pousado ao centro, feita de varetas de madeira, papelão e arame, pintada em tinta spray prata.
- Traz como enfeites colares de miçangas nas suas cores em verde folha e branco, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares e pulseiras nos braços.

OXÓSSI

A indumentária de Oxóssi é composta por:

- **Bombacho** (nome dado à calça com pernas bufantes presa ao tornozelo)
- **Bandas** com nó atado aos ombros
- **Atacan** (faixa larga amarrada ao tórax) amarrada na altura do peito com laço de gravata nas costas. Leva também uma faixa amarrada na cintura em laços de corrente, com nó nas pontas caindo para o lado esquerdo.

- Na cabeça, leva um **Ojá** amarrado em forma de turbante, e sobre ele um capacete, confeccionado em arame trabalhado, todo recoberto por papelão, revestido em papietagem de jornal, pintado em mistura de tonalidades de tinta guache e acrílica azul celeste, adornado com passamanarias, pedrarias de acrílico, imitação de dentes de elefante de marfim e miçangas.
- Na mão traz o **Ofá** (espécie de arco e flecha acoplados) feito em arame e papelão, revestido em papietagem de jornal, pintado na mesma coloração do capacete e ornamentado com as mesmas pedrarias utilizadas no capacete.
- Traz como ornamentos colares de miçangas nas suas cores em azul celeste e verde água, transversal ao corpo, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares e pulseiras nos braços.

OMOLU

A indumentária de Omolu é composta por:

- **Calçulú** – (nome dado à calça)
- **Saia armada**
- **Bandas** - amarradas com nós nos ombros
- **Atacan** - feito em crochê artesanal amarrado ao peito com laço gravata nas costas
- **Buba** - (espécie de gorro feito em crochê)
- **Azê** - (capacete de ráfia com palhas da costa trabalhadas cobrindo todo o corpo, trabalhado com contas de madeira, búzios e pedrarias)
- **Xaxará** - (chocalho de sementes em forma de cone, originalmente feito de nervuras de palmeira, utilizado para espantar e encaminhar os maus espíritos; na exposição, foi feito com papelão e papietagem, revestido de ráfia, búzios e contas)

OXUMARÊ

A indumentária de Oxumarê é composta por:

- **Calçulú** (nome dado à calça)
- **Saia armada**
- **Pano da Costa** (espécie de pano largo que contorna todo o tórax cobrindo o ventre)
- **Bandas** amarradas em forma de nós na cintura formando mangas nos ombros
- **Atacan** (faixa larga que cobre todo o tórax) amarrada às costas dando à volta novamente para a frente do corpo numa faixa amarrada em forma de laços largos caindo sobre o colo.
- Sua cabeça leva um **Ojá**, amarrado à cabeça em forma de laço gravata, coberto por um capacete em forma de cabeça de cobra, forrado com tecido e totalmente escamado com o uso de búzios (maior característica deste orixá)
- Na mão traz enrolada uma **Dan** (cobra) feita em tecido imitação de couro de cobra e sizal, revestida de fibra.

- Toda a vestimenta e paramentação de Oxumarê traz o colorido representando o arco-íris (um de seus símbolos), além do ouro velho representando a coloração da água de poço, outro símbolo deste orixá.
- O capacete de Oxumarê foi confeccionado em arame trabalhado, todo recoberto por papelão, sobre o qual foi feito o revestimento em tecido idêntico ao da roupa, e sobre ela a colagem dos búzios em forma de escamas, remetendo à cobra, com o acabamento feito em sizal; do topo do capacete sai uma trança ornamental de palha da costa continuando a representação da cobra.

XANGÔ

A indumentária de Xangô é composta por:

- **Bombacho** (nome dado à calça com pernas bufantes, presa à panturrilha)
- **Bandas**- no caso de Xangô, a amarração é feita em forma de nó sobre o ombro esquerdo e manga sobre o ombro direito)
- **Saieta** na altura dos joelhos com sobressaia – no caso de Xangô, a saieta é armada em forma de abajur)
- **Atacan** amarrado na altura do peito com laço duplo nas costas. Leva também duas faixas amarradas na cintura em laços de corrente caindo um para cada lado nas laterais da saieta.
- Na cabeça, leva um **Ojá** amarrado em forma de turbante, e sobre ele uma coroa, confeccionada em arame trabalhado, todo recoberto por papelão, forrado em tecido idêntico ao do atacan, sobreposto por pedrarias de acrílico, miçangas e búzios africanos grandes.
- Nas mãos traz os **Oxês**, dois machados feitos papelão e arame, trabalhados com revestimento feito em papietagem de jornal e pintados em cor de mogno com tinta acrílica, com enfeites em búzio africano contornado de búzios brancos.
- Traz como ornamentos colares de miçangas nas suas cores vermelho e branco, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares e pulseiras nos braços.

YEWÁ

A indumentária de Yewá é composta por:

- **Calçulú** (nome dado à calça), saia armada, um “pano da costa” (nome dado ao pano largo que contorna todo o corpo, do alto do busto até o ventre) amarrado sobre o peito, uma faixa amarrada em forma de laço largo para a esquerda e outra para a direita
- **Atacan** (faixa larga que cobre todo o tórax) amarrada com um laço nas costas.
- **Saia armada**
- Sua cabeça leva um **Ojá** amarrado à cabeça em forma de laço largo e caído

- *Adê* (nome dado a algumas coroas utilizadas na paramentação, compostas pela parte superior, que pode ser amarrada à cabeça ou encaixada sobre o *Ojá*, podendo ter um *Filá* ou *Chorão* (cascata ou voltas de miçangas, contas, correntes ou pedrarias que cobrem o rosto)
- Na mão *Yewá* traz o ***Igbá àdó kalabá*** (cabaça com tiras de ráfia). Toda a vestimenta e paramentação de *Yewá* segue o padrão de cores coral, salmão, laranja e rosa.
- O *Adê* de *Yewá* foi confeccionado em arame trabalhado, todo recoberto por papelão, sobre o qual foi realizada a técnica de papietagem e depois a pintura em guache no tom coral, obtido da mistura de vermelho, amarelo e branco. Sobre a pintura, foram colados detalhes em aviamentos e rendas, e sobre estes foram colados búzios, pedrarias e miçangas, trabalho este realizado todo em cola quente; o ***filá*** (nome dado às correntes de miçangas e pedrarias que cobre o rosto) também foi confeccionado em contas e pedrarias plásticas ou acrílicas, e costurado com fio de nylon para maior durabilidade.
- Em *Adês* tradicionais, podemos utilizar miçangas comuns, no entanto para a exposição, procurei utilizar contas de acrílico e plástico que além de serem de tamanho maior e terem mais visibilidade à distância, também são mais leves que as miçangas de cristal ou porcelana, o que dá maior durabilidade ao *filá* ou *chorão*. O instrumento de mão - *Igbá àdó kalabá* - foi confeccionado com uma haste feita de cano de PVC cortado, encaixada e colada em uma cabaça média, na qual foi feito um orifício do tamanho exato para o encaixe. Dentro desta cabaça foram colocados búzios, miçangas e sementes de açaí, para produzir som, sendo este instrumento uma espécie de “maraca”. A cabaça foi envernizada e sobre ela foi colado uma franja de palha e um trabalhado em búzios, pedrarias e miçangas. Na haste foi colado cordão de sizal e o acabamento foi feito com aviamentos, búzios e pedrarias.
- As vestimentas foram fixadas ao manequim com auxílio de grampeador de estofaria, e a paramentação foi afixada com auxílio de fio de nylon. Em anexo, encontram-se os textos de legendas que acompanham cada orixá e também o catálogo da exposição, que apresenta informações sobre cada obra.

OBÁ

A indumentária de *Yobá* é composta por:

- Saia armada com anágua
- Pano da costa (nome dado ao pano largo que contorna todo o corpo, do alto do busto até o ventre) amarrado sobre o peito
- ***Atacan*** (faixa larga que cobre todo o tórax) amarrada nas costas voltando ao colo com um laço largo (o correto seria um laço bombom, o que não foi possível devido ao caimento do tecido) onde está amarrada sua
- ***Ofange*** (espécie de adaga ou espada curta) feita em arame e papelão e revestida em tecido igual ao da roupa.
- Sua cabeça leva um ***Ojá*** amarrado em turbante

- **Coroa** feita em papelão e arame revestida do mesmo tecido utilizados na roupa e ornamentada em pedrarias acrílicas e búzios; na frente de sua coroa, cobrindo o rosto, tem o **Filá em forma de chorão** feito em contas acrílicas e terracotas.
- Na mão traz o **Abò** (escudo) feito em arame e papelão, revestido em tecido idêntico ao da roupa trabalhado com pedrarias formando conjunto com a coroa. Toda a vestimenta e paramentação de Yewá segue o padrão de cores vermelho bordô, amarelo e vermelho sangue.

YANSÃ

A indumentária de Yansã é composta por:

- **Calçulú** (nome dado à calça) preso ao tornozelo com elástico levando babados na barra
- Saia armada em abajur, pano da costa trespassado sobre o peito caindo sobre o colo
- **Atacan** (faixa larga que cobre todo o tórax) amarrada nas costas (o correto seria um laço bombom, o que não foi possível devido ao caimento do tecido)
- Duas faixas amarradas em laços nas cinturas, onde está amarrada sua
- **Idà** (espécie de espada em forma de raio) feita em arame e papelão com cabo revestido em tecido e “lâmina” revestida em papietagem de jornal, pintada em mistura de tinta acrílica e guache na coloração rosa acobreado, imitando metal cobre, cujos laços terminam com nó nas pontas caindo sobre a saia.
- Traz um **Iwò** - chifre de búfalo (um de seus símbolos) pendurado ao corpo simulando uma espécie de capanga, com alça feita em palha da costa ornada com contas e pedrarias.
- Sua cabeça leva um **ojá** amarrado em laço na nuca, e sobre ele um
- Adê feito em papelão e arame, revestido em papietagem de jornal, pintado na mesma coloração acobreada fazendo conjunto com sua espada, ornamentado com os aviamentos da roupa, pedrarias acrílicas e búzios, e, cobrindo o rosto, tem o **Filá**, feito em contas acrílicas terracotas e miçangas.
- Na mão traz o **Eruexim** (chicote originalmente feito com rabo de búfalo) confeccionado com um pedaço de tubo PVC em torno de 20 centímetros, revestido em tecido idêntico ao da roupa, trabalhado com pedrarias formando conjunto com a coroa, cujo rabo de búfalo foi substituído por sizal destrançado e palha da costa e cordão de São Francisco destrançado vermelho.
- Toda a vestimenta e paramentação de Yansã segue o padrão de cores rosa, cobre e branco.

OXUM

A indumentária de Oxum é composta por:

- **Bombacho** preso ao tornozelo com elástico levando babados na barra
- **Saia** mais longa e armada em abajur
- **Pano da costa** trespassado sobre o peito caindo sobre o colo, uma banda cobrindo o seu ombro esquerdo amarrada em laço na cintura
- **Atacan** amarrado ao peito em laço largo (o correto seria um laço bombom, o que não foi possível devido ao caimento do tecido)
- Duas faixas amarradas em vários pequenos laços na cintura, caindo dos lados da saia
- Na cabeça, leva um **ojá** amarrado em laço na nuca, e sobre ele um
- Adê feito em arame e papelão, revestido em papietagem de jornal, pintado em tinta spray dourada, imitando metal ouro e ornamentado em aviamentos, rendas, tules e pedrarias acrílicas, pedrarias douradas e búzios; na frente de sua coroa, cobrindo o rosto, tem o **Filá em forma de chorão**, feito em contas acrílicas e miçangas, com as terminações feitas em minúsculos búzios.
- Na mão traz o **Abebê** (espécie de leque com espelho ao centro) confeccionado em papelão e arame, revestido com papietagem de jornal, pintado em tinta spray dourada, trabalhado com pedrarias formando conjunto com o adê.
- Toda a vestimenta e paramentação de Oxum segue o padrão de cores amarelo e dourado.
- Como ornamentação no corpo traz diversos colares e pulseiras em miçangas e pedrarias nas cores amarelo e dourado, adornando o pescoço e os braços.

LOGUN-EDÉ

A indumentária de Logun-Edé é composta por:

- **Bombacho** preso à panturrilha com tecido intertelado
- Bandas amarradas sobre os ombros
- **Atacan** na altura do peito amarrado nas costas em laço gravata (o correto seria um laço bombom, o que não foi possível devido ao caimento do tecido)
- Duas faixas amarradas em correntes dando voltas em torno da cintura, caindo dos lados do corpo
- Na cabeça, leva um **ojá** amarrado em nó na nuca, com laços caindo sobre o ombro esquerdo e sobre ele um
- Chapéu de palha de abas largas, com uma das abas dobrada e ornamentada com pedrarias e búzios.
- Na mão esquerda traz o **Abebê** (espécie de leque com espelho ao centro semelhante ao de Oxum) confeccionado em papelão e arame, revestido com papietagem de jornal, pintado em combinações de coloração no tom azul bebê, trabalhado com pedrarias, miçangas e búzios, formando conjunto com o Ofá

- **Ofá** (espécie de arco e flecha acoplados semelhante ao de Oxóssi), que traz na mão direita com a mesma coloração e ornamentação.
- Toda a vestimenta e paramentação de Logun segue o padrão de cores amarelo, dourado, azul bebê e detalhes em rosa.
- Como ornamentação no corpo traz os fios de contas em azul e dourado e pulseiras em miçangas e pedrarias nas cores amarelo e dourado, adornando os braços.

P.S.: Pode ser vestido com saieta curta

YEMANJÁ

A indumentária de Yemanjá é composta por:

- **Bombacho** preso ao tornozelo com elástico levando babados na barra
- **Saia** mais longa e armada em abajur
- **Pano da costa** trespassado sobre o peito caindo sobre o colo, uma banda cobrindo o seu ombro esquerdo amarrada em laço na cintura
- **Atacan** amarrado ao peito em laço largo (o correto seria um laço bombom, o que não foi possível devido ao caimento do tecido)
- Duas faixas amarradas em vários pequenos laços na cintura, caindo dos lados da saia
- Na cabeça, leva um **ojá** amarrado em laço na nuca, e sobre ele um
- **Adê** feito em arame e papelão, revestido em papietagem de jornal, pintado em uma combinação de tinta guache e tinta acrílica no tom azul piscina e ornamentado em aviamentos, pérolas e pedrarias acrílicas, pedrarias prateadas, conchas e búzios; na frente de sua coroa, cobrindo o rosto, tem o **Filá em forma de chorão**, feito em contas acrílicas e miçangas, com as terminações feitas em pérolas
- Na mão traz o **Abebê** (espécie de leque com espelho ao centro) confeccionado em papelão e arame, revestido com papietagem de jornal, pintado em combinação de tinta guache e tinta acrílica azul piscina, trabalhado com pedrarias formando conjunto com o adê.
- Toda a vestimenta e paramentação de Yemanjá segue o padrão de cores azul piscina, prata e branco
- Como ornamentação no corpo traz diversos colares e pulseiras em miçangas e pedrarias nas cores azul, cristal e conchas, adornando o pescoço e os braços.

NANÃ

A indumentária de Nanã é composta por:

- **Calçulú** (tipo de calça estilo pescador)
- **Saia** mais longa e armada em abajur
- **Pano da costa** trespassado sobre o peito caindo sobre o colo
- Uma banda cobrindo o seu ombro esquerdo amarrada em laço na cintura

- **Atacan** amarrado ao peito em laço largo (o correto seria um laço bombom, o que não foi possível devido ao caimento do tecido)
- Duas faixas amarradas em laços na cintura, caindo dos lados da saia em correntes
- Na cabeça, leva um **ojá** amarrado em laço na nuca, e sobre ele um
- **Adê** feito em arame e papelão, revestido em papietagem de jornal, revestido em decoupage do mesmo tecido utilizado na roupa, ornamentado em aviamentos, rendas, palha da costa e pedrarias lilás, roxas e búzios; na frente de sua coroa, cobrindo o rosto, tem o **Filá em forma de chorão**, feito com uma camada em palha da costa e outra em contas acrílicas e miçangas, com as terminações feitas em minúsculos búzios.
- Na mão traz o **Ibirí** (espécie de chocalho com sementes e grãos, originalmente feito de nervuras de palmeira, simbolizando o recém-nascido, pois Nanã é a anciã que cuida dos pequeninos) confeccionado com papelão e arame, e revestido com decoupage de ráfia, trabalhado com pedrarias, palha, sizal e búzios, formando conjunto com o adê.
- Toda a vestimenta e paramentação de Nanã segue o padrão de cores roxo, lilás, branco e palha.
- Como ornamentação no corpo traz diversos colares e pulseiras em miçangas e pedrarias nas cores lilás e roxo, adornando o pescoço e os braços.

OXAGUIAN

A indumentária de Oxoguian é composta por:

- **Bombacho** - nome dado à calça com pernas bufantes, presa ao tornozelo);
- **Bandas** - nome dado ao pano largo que contorna todo o corpo, do alto do ombro até a coxa, podendo ser amarrado com o nó sobre os ombros ou com laço na cintura, formando mangas sobre os ombros (no caso de *Oxoguian* amarrado na altura da cintura formando mangas sobre os ombros);
- **Atacan** - faixa larga amarrada ao tórax na altura do abdômem com laço de gravata nas costas.
- Leva também duas faixas amarradas na cintura com nó em corrente caindo um para cada lado nas laterais das pernas.
- Na cabeça, leva o **Ojá** tecido amarrado em forma de turbante;
- Sobre o ojá leva um capacete confeccionado em arame e papelão, revestido com decoupage de tecido branco, cordão de Santo Antônio prata, adornado com pedrarias de acrílico, correntes e búzios.
- Na mão esquerda traz uma espada feita também em arame e papelão e fita adesiva, revestida em decoupage de tecido prata e branco, trabalhada com pedrarias combinadas ao capacete.
- Na mão direita traz uma “mão de pilão”, um de seus principais símbolos, confeccionado em papelão e papietagem em jornal, pintado em tinta spray prata para simular uma mão de pilão de metal (como é originalmente)

- Traz como adornos, colares de miçangas nas suas cores branco e azul claro, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares na transversal do corpo e como braceletes nos braços.

OXALUFAN

A indumentária de Oxalufan é composta por:

- **Calçulú** - nome dado à calça com pernas bufantes, presa ao tornozelo);
- **Saia** longa armada com anágua
- **Bandas** - nome dado ao pano largo que contorna todo o corpo, do alto do ombro até a coxa, podendo ser amarrado com o nó sobre os ombros ou com laço na cintura, formando mangas sobre os ombros (no caso de *Oxalufan* amarrado na altura da cintura formando mangas sobre os ombros);
- **Atacan** - faixa larga amarrada ao tórax na altura do abdômem com laço de gravata nas costas.
- Leva também duas faixas amarradas na cintura com nó em corrente caindo um para cada lado nas laterais das pernas.
- Na cabeça, leva o **Ojá** tecido amarrado em forma de turbante;
- Sobre o ojá leva uma Coroa, confeccionada em arame e papelão, revestido com decoupage de tecido branco, adornado com pedrarias de acrílico, correntes, **Ibis** (cascas de caracóis) e búzios.
- Na mão traz o **Opaxorô**, uma espécie de cajado com 3 pratos que simbolizam as 3 dimensões (o prato menor representa o “céu” onde vive Olorum, deus supremo; o prato central representa onde vivem os orixás, o Orum, e o prato inferior representa a Terra), originalmente feito de metal; na exposição, foi confeccionado com uma haste de cabo de vassoura, revestida em decoupage de tecido branco, trabalhado com correntes, Ibis, búzios e pedrarias.
- Traz como adornos, colares de miçangas nas suas cores branco e azul claro, aos quais chamamos **Elekés** ou Fios de Contas, usados como colares na transversal do corpo e como braceletes nos braços.